Gh. Burcescu
Const. Marinescu
I. Verdeş

ÎNDRUMĂTOR PENTRU LECTURA LITERARĂ

(clasele V - VIII)





Cuvînt înainte

Indrumările, așa cum le-am conceput, nu sînt exhaustive, sînt numai un îndreptar, un exemplu (în sensul de variantă) de intrepretare a operei. Am sesizat unele aspecte și am scos în relief sensuri desprinse firesc din anumite opere, dar peste care o mare parte din elevi obișnuiesc să treacă ușor. Sînt situații în care nu am dus o caracterizare pînă la capăt, stăruind pe o însușire deosebită sau pe cîteva mai noi, mai puțin cunoscute.

Ferindu-ne să orientăm gîndirea elevilor spre șablonare și schematism, nu am încorsetat încercările noastre în tiparele clasice rigide (1 geneza operei, 2. expunerea sumară a conținutului, 3. caracterizarea personajelor, 4. analiza mijloacelor de realizare artistică). Acestea sînt puncte cardinale bine cunoscute de elevi, dar imaginația lor creatoare va aplica la specificul fiecărei opere mai mult sau mai puțin una sau alta din indicațiile precedente, dezvoltînd liber ecoul și rezonanțele multiplelor semnificații izvorîte din cunoașterea și analiza operelor studiate.

Urmărim totodată să consolidăm cunoștințe despre operă, să-i familiarizăm pe elevi cu opera literară, nu să substituim analiza unui contact direct, ci, dimpotrivă (după cum am experimentat la clasele V—VIII), să-i stimulăm pe elevi, să le mărim interesul pentru o cunoaștere mai îndeaproape, dar să le ușurăm într-o măsură înțelegerea. Un singur exemplu: atrăgînd atenția asupra puterii de plasticizare a comparației: „ca un tigru ce dă prima oară de lumină“ (locomotiva), elevilor străini de un asemenea mediu de viață li se comunică mai convingător marea pasiune a muncitorului

și puternica sa emoție în fața transformării fierului inert într-o formă a forței vii.

Nu am ezitat să semnalăm procedee artistice, figuri de stil etc., care nu sînt prevăzute de programa școlară a claselor V—VIII, tocmai pentru că în intenția noastră a fost și grija de a oferi un material auxiliar cît mai bogat, complementar manualului.

Încercările noastre nu sînt, toate, analize literare în sensul direct. În mod deliberat am încercat să propunem mai multe modalități: analiză literară, compunere liberă, plan dezvoltat al unei lucrări, simplu comentariu al unei lecturi, introducere în interpretarea unei opere literare.

Autorii

Literatura populară

1. În decursul frămîntatei și zbuciumatei sale istorii, poporul român și-a alcătuit o literatură proprie, nescrisă, produs al gîndirii și simțirii maselor. Ea poartă numele de literatură populară sau, simplu, folclor. Numele creatorilor nu s-a păstrat în memoria generațiilor, din această cauză se spune despre literatura populară că este *anonimă*. Pe de altă parte nici una din producțiile acestei literaturi nu s-a materializat în scris și nici nu s-a transmis pe această cale, ci din gură în gură, de la o generație la alta, motiv pentru care se spune că este *orală*. În această transmitere de la om la om și de la o generație la alta, producțiile au suferit unele modificări, atît de conținut, cît și de formă, fiecare cîntăreț, zicător sau povestitor căutînd să-și impună ideile, părerile, meșteșugului sau talentului său literar. De aceea se mai spune despre literatura populară că este un produs sau o *creație colectivă*. De reținut deci, în ce privește trăsăturile acestei literaturi, că este anonimă, orală și colectivă.

2. Întrucît literatura populară este creată și transmisă de popor, conținutul ei oglindește ideile și concepțiile poporului despre lume și viață, preocupările, bucuriile și necazurile sale.

3. În linii mari, producțiile literaturii populare se împart în două mari grupe: lirice, în care predomină sentimentul, și epice, în care predomină faptul narat.

Dintre numeroasele specii ale liricii populare, amintim *doinele*, cîntece cu un caracter, în general, duios, trist, oglindind suferințele poporului. Deși doinele au, de regulă, acest caracter, ca în poezia *Doina*, întîlnim și producții în care nota tristă și duioasă este înlocuită cu revolta și dorința de răzbunare împotriva nedreptăților sociale, ca în *Doina voinicească* sau în *Cîntecul răzeșului*.

Din epica populară sînt cunoscute *baladele*, producții în versuri, și *basmele*, în proză. Baladele sau cîntecele bătrînești povestesc, de regulă, fapte și întîmplări memorabile din viața și istoria poporului nostru, sau cinstesc me-

moria unor figuri mărețe din lupta pentru libertate națională și dreptate socială. În această categorie este și balada *Toma Alimoș*. Sînt însă balade în care faptele povestite reprezintă mai curînd pretexte, motive pentru exprimarea concepției despre lume și viață a poporului, de exemplu balada *Miorița*.

În basme, unde întîmplările sînt povestite în proză, se oglindește concepția poporului despre lume și viață, numai că personajele nu sînt reale, ca în balade, ci închipuite, imaginare. Asta nu înseamnă că basmele n-au nici o legătură cu realitatea. Dimpotrivă, personajele și faptele lor întruchipează trăsături și aspirații întîlnite în viața socială, în viața de toate zilele. Și pentru că aci poporul întîlnește binele și răul (oameni buni și oameni răi, fapte bune și fapte rele), ca și în viața de toate zilele, el polarizează în basm personajele și faptele umane în două categorii: bune și rele.

Această polarizare face ca în basme să apară, în mod invariabil, lupta dintre bine și rău. Personajele pozitive sînt Făt-Frumos, adeseori sub diverse alte nume, și Ileana Cosînzeana, numită și Ileana Sînziana, sau pur și simplu „fata de împărat".

Personajul negativ principal este deseori zmeul, imaginat în cele mai multe cazuri ca o ființă omenească primitivă, înzestrată cu forțe uriașe, apoi căpcăunul și spînul: apar chiar împărați și fete de împărat care întruchipează răul. Alături de aceste personaje principale mai sînt ființe cu rol pozitiv, ca sfînta Duminică, Sf. Vineri etc., sau gîngănii, păsări folositoare, iar între personajele secundare rele, de multe ori balaurul, apoi gheonoaia, lupul, ursul etc. Aceste personaje rele pun piedici binelui, recurg la diverse răutăți: răpiri, pustiiri, nedreptăți, chinuiesc oamenii, înșală etc., și sînt nevoite să poarte lupte pînă la urmă fără izbîndă. Făt Frumos e personajul care întruchipează lupta împotriva răului, spiritul de dreptate, cinstea, bunătatea, fapta bună fără să urmărească recompensa. Ileana Cosînzeana este, de asemenea, o ființă bună, ideal de frumusețe morală și fizică, de statornicie în dragoste, de obicei victimă a răpirii de către un zmeu.

În basme sînt înfierate nedreptatea, cruzimea, profitul de pe urma muncii altuia, lenea, necinstea, fățărnicia, viclenia etc., și sînt aprobate dreptatea, cinstea, bunătatea, munca, bunacuviință, înțelepciunea, prietenia, solidaritatea cu cei mulți etc.

4. O grupă aparte o formează ghicitorile, strigăturile, proverbele și zicătorile, toate avînd o formă scurtă, lapidară.

Ghicitorile sau *cimiliturile* formează un gen de producție folclorică sub formă de întrebări, privind diverse obiecte și fenomene, în care se face apel la inteligența și imaginația ascultătorului. Acesta este pus să recunoască, pe

baza asemănării, în trăsături și caracteristici ale unui obiect, trăsături și caracteristici ale altui obiect. De exemplu:

„Găinușă pestriță
duce veste lui Gheorghiță".

(Scrisoarea)

„La cap pieptene,
la trup pepene,
la coadă secere,
la picioare rășchitoare".

(Cocoșul)

sau:

„Curelușă unsă
Pe sub pămînt ascunsă."

(Șarpele)

Strigăturile horele sau *chiuiturile*, de cele mai multe ori sub formă de versuri scurte, au caracter satiric, se strigă la horă și șezători și sînt alcătuite deobicei cu scopul de a ironiza deprinderile negative ale cuiva, sau chiar stări sociale condamnabile. De exemplu:

„Săracii boii cornuți
Cum însoară niște muți!
Săracele sutele
Cum mărită slutele!"

sau:

„Hai, Ioane, la prășit!
Nu pot, m-am îmbolnăvit!
Hai, Ioane, la mîncare!
Unde-i lingura cea mare?" etc.

Proverbele reprezintă, în expresii scurte, însă cu înțeles adînc, produsul înțelepciunii populare, ca rezultat al unei experiențe milenare. Ele au un caracter oarecum didactic, de învățătură, și se referă la diverse aspecte și probleme ale vieții de toate zilele. Cităm cîteva: „Pomul după roade se cunoaște, omul după fapte". „Cine se scoală de dimineață departe ajunge". „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul mare".

Zicătorile sînt asemănătoare proverbelor, fiind adesea confundate cu ele, dar, spre deosebire de acestea, nu au în vedere o învățătură, ci se referă la situații care se cer criticate, ironizate. De exemplu: „Bună ziua căciulă, că stăpînul n-are gură". „Se simte cu musca pe căciulă". „Umblă după potcoave de cai morți."

Mănăstirea Argeşului

În culegerea intitulată „Poezii poporale, balade (cîntice bătrîneşti) adunate şi îndreptate de Vasile Alecsandri“, alături de Mioriţa, Dolca, Toma Alimoş, Mihu Copilul, se află şi legenda Mănăstirea Argeşului.

Motivul zidului care se surpă (fie de cetate, de pod sau altă construcţie) are o întinsă arie de circulaţie în sudul Europei, la macedoneni, sîrbi, greci, albanezi, bulgari etc. În diferite variante, în general, semnificaţia majoră a operei rămîne aceeaşi: opera durabilă se realizează prin muncă şi jertfă totală, care, de cele mai multe ori, cere sacrificiul a tot ce autorul are mai scump. Meşterul Manole, pentru realizarea mănăstirii, jertfeşte tot ce are mai drag în viaţă: tînăra soţie şi copilul pe care îl aşteptau; şi o dată opera terminată, rămănînd să dăinuiască peste veacuri, meşterul Manole se sacrifică pe sine în încercarea tragică de a zbura cu aripi de şindrilă.

Opera este inspirată din frumuseţea arhitectonică, rar înîlnită, a Mănăstirii Argeşului, construcţie ridicată în primele decenii ale veacului al XVI-lea, în timpul domniei lui Neagoe Basarab. Legenda atribuie însă lui Negru-vodă meritul zidirii mănăstirii. Atribuirea unui asemenea nume domnului (Negru) s-ar explica parţial prin concordanţa între nume şi cruzimea celui care, în loc de răsplata cuvenită, porunceşte să se strice schelele, să-i lase pe cei „zece meşteri mari“ să piară pe acoperiş, iar, în vanitatea lui, să aibă certitudinea că niciodată nu va mai putea fi ridicată o altă mănăstire de o asemenea frumuseţe şi măreţie.

Ritmul trohaic şi măsura de 5—6 sau 7—8 silabe înlesnesc desfăşurarea într-un ritm alert a expunerii diferitelor episoade, începînd cu alegerea locului pentru mănăstire pînă la încheierea dramatică a încercării zadarnice a celor zece meşteri, părăsiţi pe acoperiş, de a se salva. O atmosferă de adîncă tristeţe se aşterne încă din primele versuri. Negru-vodă însoţit de cei „zece meşteri mari“ ... „Merg cu toţi pe cale / Să aleagă-n vale / Loc de mănăstire / Şi de pomenire. / Iată cum mergea, / Că-n drum ajungea /Pe-un biet ciobănaş, / Din fluier doinaş.“ Remarcăm originalitatea şi forţa expresivă a epitetului „doinaş“ (ciobănaş). De asemenea remarcăm puterea de evocare a vieţii păstorilor izolaţi în singurătăţile codrilor, supuşi unor condiţii grele de existenţă, adevăr cuprins în versul: ... „un biet ciobănaş“. Atmosfera de triste prevestiri se amplifică prin informaţiile date: „Ba, Doamne-am văzut / Pe unde am trecut / Un zid părăsit / Şi neisprăvit / Cîinii cum îl văd / La el se reped / Şi latră a pustiu / Şi urlă ...“ În urma marilor promisiuni, ca dreaptă răsplată dacă vor ridica mănăstirea şi a cumplitelor ame-

ninţări dacă nu vor izbîndi, meşterii încep cu înfrigurare munca, „Dar orice lucra / Noaptea se surpa!" Spre marea lor spaimă reluau mereu cu mai multă înverşunare lucrul," „Tremurau lucrînd, / Lucrau tremurînd, / Zi lungă de vară, / Ziua pînă-n seară . . ." Cu orice speranţe pierdute, Manole încetează de-a mai lucra, adoarme şi are un vis ciudat pe care îl comunică tovarăşilor săi, făcînd în acelaşi timp legămînt să păstreze taina: „Că orice-am lucra / Noaptea s-a surpa, / Pîn'vom hotărî / În zid de-a zidi, / Cea-ntîi soţioară, / cea-ntîi sorioară, / Care s-a ivi / Mîni în zori de zi, / Aducînd bucate / La soţ ori la frate". Meritul poetului popular e cu atît mai mare, cu cît dintr-o expunere atît de simplă, rezultă o atît de mare valoare artistică a operei. A doua zi în zori, urcîndu-se pe schele, Manole o zăreşte în depărtare pe soţia sa, Ana, venind să-i aducă mîncare. Zdrobit de durere se roagă plîngînd: „Dă, Doamne, pe lume / O ploaie cu spume, / Să facă pîraie, / Să curgă şiroaie, / Apele să crească, / Mîndra să-mi oprească." Deznădăjduita rugă îi este ascultată şi natura îşi dezlănţuie năprasnic forţele: „Şi suflă un vînt, / Un vînt pe pămînt, / Paltini că-ndoia, / Munţii răsturna, / Însă pe Ana / Nici c-o înturna". În puţine cuvinte, în numai cîteva linii de contur, poetul popular zugrăveşte un pregnant tablou al naturii dezlănţuite. Hiperbola cuprinsă în tensiunea comunicării despre îndoirea paltinilor, dar mai ales răsturnarea munţilor reliefează sentimentele de solidaritate ale naturii cu omul aflat la o atît de grea încercare cum era Manole. Ca sub apăsarea unor legi de neînlăturat, Ana înfruntă orice împotriviri ale naturii, oricît de puternice, apropiindu-se, ca atrasă de forţe nevăzute, de tragicul ei sfîrşit: sacrificarea ei prin zidirea în peretele mănăstirii, pentru ca opera lui Manole să prindă astfel viaţă, să poată dăinui prin veacuri. Metafora sacrificării vieţii pentru ca opera marelui meşter să prindă viaţă, să reziste, să înfrunte cu trăinicia ei eroziunea timpului ilustrează uimitoarea putere de gîndire a poetului popular, care a intuit cu atîta exactitate legea universal valabilă a sacrificării vieţii în procesul de intensă şi totală dăruire pentru crearea operei de autentică valoare.

În antiteză cu puterea de dăruire şi sacrificiu a meşterului Manole, apare egoismul domnului Negru Vodă intrigat de posibilitatea zidirii altei mănăstiri de o frumuseţe asemănătoare. Pentru a înlătura o asemenea eventualitate, domnul nu ezită să dea cele mai crude porunci; „. . . poruncea / Schelele să strice, / Scări să le ridice, / Dar pe cei zidari / Zece meşteri mari / Să mi-i părăsească / Ca să putrezească / Colo pe grindiş, / Sus pe-acoperiş."

Încercarea meşterilor, suspendaţi pe acoperiş, de a-şi construi aripi pentru a se salva, uimeşte atît prin ingeniozitatea şi puterea de fantezie a poetului popular, dar mai ales prin corespondenţa cu străvechea legendă a lui Icar şi a tatălui său Dedal. Încercarea zadarnică a meşterilor de a se salva, culmi-

nează cu tragicul sfîrșit al lui Manole, care, în clipa din urmă, cînd încerca să sară după acoperiș, mai aude, pentru cea din urmă oară, plînsetul Anei sugrumat de tăria zidului: „Manoli, Manoli, / Meștere Manoli / Zidul rău mă strînge / Copilașu-mi plînge / Viața mi se stinge!" Nerezistînd unei asemenea cumplite plîngeri; „Cum o auzea Manea se perdea. / ... Și de pe grindiș, / De pe-acoperiș / Mort bietul cădea!" Subliniem marea capacitate de intuiție psihologică a poetului popular în relatarea morții dramatice a lui Manole, care, spre deosebire de ceilalți meșteri, moare zdrobit de strigătul Anei, înainte de a încerca să sară de pe acoperiș. („Cum o auzia, / Manea se perdea. / ... Mort bietul cădea!").

Mențiunea făcută în final: în locul unde cade Manole, apare un izvor „O fîntînă lină / Cu apă puțină / Cu apă sărată / De lacrimi udată!", amplifică, dramatismul episodului. Nu piere orice urmă a tragicului sfîrșit al lui Manole, ci rămîne un semn, oricît de modest („O fîntînă lină / Cu apă puțină"), dar care va aminti mereu drama operei și autorului ei.

Doina voinicescă

Tezaurul artistic al poeziei populare demonstrează că autorul „Mioriței", poporul, este poetul neîntrecut, creatorul curatelor izvoare de frumusețe din unda cărora și-au tras seva multe opere literare culte. Cuceritoarea sinceritate degajată din versuri, gama bogată de sentimente și idei sînt cele dîntîi însușiri ale creației populare orale.

În „Doina voinicească" asistăm de la început la o adevărată explozie a sentimentelor de ură și revoltă împotriva asupritorilor: „Bată-l crucea om bogat /, Om bogat și făr'de sfat!" Tabloul întunecat al umilințelor este zugrăvit în tonalitatea amară a versurilor care conturează atît chipul inuman al ciocoiului, cît și condițiile materiale fără seamăn de grele din viața țăranilor. „Toată vara l-am rugat, să-mi dea bani pe adunat / Măcar două, trei parale, / Să-mi cumpăr la copii sare, / C-am făcut o turtă-n vatră / Ș-am făcut-o nesărată!". Încercarea țăranului de a munci nu dă rezultate, pentru că cele „două, trei poloage" cosite îl nemulțumesc pe stăpîn. La mînia provocată de foamea neastîmpărată cu „mălai negru ... mucezit" se mai adăuga brutalitatea ciocoiului pornit să-l schingiuiască pe țăran. Ciocoiul își ia însă răsplata meritată: „Eu o palmă îi detei / Și toți dinții că-i scosei". Hotărîrea celui asuprit de a lua calea codrului nu mai poate întîrzia: „Dacă văzui

și văzui / Șoim de codru mă făcui". Devenit haiduc, reprezentantul celor mulți și umiliți își exprimă deschis marea bucurie de a fi luat hotărîrea dreaptă a răzbunării. Se desprinde totodată din versuri neclintitul curaj de luptă al haiducului neînspăimîntat de mulțimea taberelor de poterași, ci, dimpotrivă, cu un desăvîrșit calm chitește și socotește pentru a nu-și greși ținta. Momentul dreptei răzbunări este povestit în versuri încărcate de atmosfera împrejurărilor dramatice, cînd într-o luptă inegală, luîndu-și toate măsurile de prevedere, haiducul își răzbună un trecut lung de umilință și nedreptate: „Mă fac broască la pămînt, / Îmi așez durda spre vînt / ... Eu chitesc, durda pocnește, / Ciocoiul se zvîrcolește / Și de zile se sfîrșește!"

Spontaneitatea exprimării amplifică puterea de transmitere a emoțiilor, a sentimentelor, și a tuturor stărilor sufletești trăite de poetul popular: ex. „Și de cînd m-am haiducit /, Drag îmi e drumul cotit /, Cînd văd tabere viind / Și ciocoi înălbăstrind".

În finalul poeziei „Doina haiducească" se cuprind ca într-un sistem de concluzii justificările haiducului pentru faptele sale. El arată că un timp îndelungat și-a avertizat stăpînul surd la rugămințile și amenințările sale. Pentru un asemenea individ, lipsit de omenie, nu mai poate exista altă dreptate decît: „Las'să moară ca un cîne / Că i-am zis ades „Stăpîne! / Nu-ți mai bate joc de mine, / C-a veni vara ca mîne! / De te-oi prinde-n Luncamare / Să-ți fac divan pe spinare / Și să te calc în picioare / Ca pe-un șarpe otrăvit, / Ca pe-un dușman ne-mblînzit.

Întreaga poezie este construită pe antiteza exploatat-exploatator. Chiar și diferitele imagini din poezie prind mai mult contur datorită antitezei. În timp ce țăranul se trudește la cosit, stăpînul vine „călare". Sau, în timp ce, păzit fiind de tabere de poterași, ciocoiul înălbăstrește totuși de teamă, haiducul găsește liniștea necesară și adînci resurse de curaj pentru a chiti și socoti în așa fel ca durda lui să nu pornească în zadar. Hiperbola: „Luai coasa de picior / Și-n văzduh îi detei zbor" sau „Eu o palmă îi detei / Și toți dinții că-i scosei" cît și metaforele: „Șoim de codru mă făcui" ... „Mă fac broască la pămînt" ... „Să-ți fac divan pe spinare" și comparațiile „ca pe un șarpe otrăvit, ca pe-un dușman ne-mblînzit" de asemenea și marea frecvență a epitetelor „făr de sfat (om) negru, mucezit (mălai), de codru (șoim), cotit (drumul), totul încadrat într-o gradație a întregii compoziții face din „Doina voinicească" una din cele mai realizate creații din poezia lirică populară. Ritmul trohaic, rima împerecheată, versul scurt, de șapte și de opt silabe, dau posibilitatea poetului popular ca într-o expresie cît mai concentrată, să dozeze o cît mai mare încărcătură emoțională.

Toma Alimoş

În balada populară „Toma Alimoş" este zugrăvit chipul haiducului, încadrat într-un măreţ tablou al naturii, descris de poet cu o mare forţă de comunicare. Balada începe prin conturarea cadrului natural, unde Toma poposise: „la poalele muntelui / ... în mijlocul cîmpului / la puţul porumbului, / pe cîmpia verde'ntinsă / şi de cetine cuprinsă ..."

În decorul vast al naturii, îi ţin tovărăşie doar murgul priponit, armele şi codrii din împrejurimi. De la început poetul popular îl prezintă pe „Toma Alimoş" / haiduc din ţara de jos / caracterizîndu-l atît fizic, dar mai ales cu o gamă întreagă de trăsături morale.

În ceea ce priveşte aspectul fizic, din baladă aflăm despre haiduc că e înalt şi are ochii negri. În realizarea portretului moral al haiducului, poetul popular manifestă o mare predilecţie. În timp ce ospăta liniştit „şi bea vin din burduşel", Toma, un om comunicativ, dar silit să ducă o viaţă singuratecă, simte totuşi nevoia să se adreseze murgului, dar constată cu o mare tristeţe că „e murgul vită mută" îl „priveşte" şi-l „ascultă". Ar închina „armelor surorilor / dar şi ele-s fiare reci, / puse-n teci de lemne seci". Înfrăţit cu natura, în mijlocul căreia îşi depăna încordarea zilelor şi nopţilor sale, haiducul închină cu vin din burduşel codrilor de ulmi, de fagi, de paltini şi de brazi, numindu-i „frăţiori", pentru că în adîncul lor s-a adăpostit de atîtea ori din calea poterelor. Impresionat de tristeţea haiducului, dornic de a simţi lîngă el înţelegerea omenească, poetul popular atribuie codrului, armelor şi calului însuşiri omeneşti. Codrul îşi clatină ulmii, brazii şi paltinii pentru a-i răcori fruntea şi a săruta mîna haiducului, armele ies singure din teci şi murgul nechează. În liniştea unor asemenea clipe, Toma îl zăreşte în depărtare pe stăpînul acelor moşii, pe „Manea, slutul / şi urîtul / Manea, grosul / şi-arţăgosul" venind repede ca gîndul „cu părul lăsat în vînt, / cu măciuca de pămînt".

De la intrarea sa în scenă, „stăpînul moşiilor şi domnul cîmpiilor" este înfăţişat în cele mai întunecate culori. Cu toată primirea paşnică făcută de Toma, neînduplecatul boier cere în schimbul unor presupuse pagube: de a-i fi călcat florile, de a-i fi tulburat apele, de a-i fi încurcat fînul livezilor şi altele, să-i dea „pe murgul vamă". Prietenia pentru cal, tovarăşul nedespărţit al atîtor încercări, îl determină pe Toma să nu asculte ameninţările. La propunerea grabnică a năprasnicului învinuitor, haiducul îl sfătuieşte liniştit să judece pe îndelete, să se mai gîndească, pentru a putea stabili adevărul, şi cu cele mai curate intenţii îi întinde „plosca haiducească / pe jumate s-o golească /". În faţa unei asemenea omenii, perfidul Manea, mîna stîngă

„și-ntindea / să ia plosca / și să bea“, dar în dreapta cu un paloș mic îl lovea pe neașteptate pe Toma și în același timp, înspăimîntat, fugea de teama haiducului rănit mișelește. Surprins de atîta mișelie, Toma nu-și pierde cumpătul, își pune mîna la rană, se încinge cu un brîu lat, își strînge bine mijlocul, în timp ce îl avertizează pe Manea îndepărtat în fuga lui vijelioasă: „D-alelei fecior de lele, / Și viteaz ca o muiere, / Nu fugi, că n-am dat vamă; / nu fugi, c-o să-mi dai seamă!“.

De astă dată grăbit, Toma se îndreaptă spre cal, îndemnîndu-l: „să mă porți ca gîndul meu / și s-ajungi p-ăl cîine rău, / că mi-a răpus zilele, / zilele ca cîinele, / pentru tine, murgule“.

Încercarea lui Manea de a se scăpa cu fuga este zadarnică, pentru că murgul haiducului își poartă în zbor stăpînul și cel fugit este prins, lovit cu sete, „capu-n pulbere-i cădea, / iar cu trupul sus pe șea, / calu-n lume se ducea“. Pretinsele pagube îi fuseseră astfel plătite; dar „vreme multă nu trecea / și pe Toma-l ajungea / moartea neagră, moartea grea“.

Tonalitatea versurilor imprimă momentului morții lui Toma gravitatea marilor ritualuri desfășurate în împrejurările de un asemenea dramatism. Ultima dorință a haiducului se adresează calului: „sapă-mi groapă din picior / și-mi așterne fînișor, / iar la cap și la picioare / pune-mi, pune-mi cîte-o floare“.

Natura atît de iubită, protectoarea vieții lui dramatice, avea să-l păzească și de aci înainte, în eternitate. După ce își sfătuiește calul să meargă în codri „pînă la paltinii trăsniți, / unde-s frații poposiți“, pentru că acolo își va găsi noul stăpîn, „un tînăr sprîncenat / și cu semne de vărsat“, Toma Alimoș se stinge în plînsetul codrului prieten și frate.

Prin ultimele sale rugăminți adresate murgului, prin dorința de a fi înmormîntat în mijlocul naturii și mai ales prin stăruința cu care își îndeamnă calul să meargă „la paltinii trăsniți / unde-s frații poposiți“, haiducul se conformează legilor nescrise ale acelei lumi de legendă.

Întreaga compoziție se distinge printr-o desăvîrșită gradare a desfășurării episoadelor.. Poetul popular a realizat cu multă artă antiteza, punînd în evidență eroismul, cinstea, curajul și puterea de luptă a lui Toma față de lașitatea, neomenia, viclenia și cruzimea lui Manea, care apar astfel și mai respingătoare. Epitetele întrebuințate (Toma 'nalt, mare la sfat (înțelept) iar Manea: gros, arțăgos, slut și urît) au o mare capacitate de individualizare. Dialogul este firesc și dramatizează acțiunea, făcînd mai vie și mai convingătoare întreaga desfășurare a faptelor. Hiperbola: Toma supraviețuiește unei răni mortale găsind suficiente resurse pentru a se răzbuna, sau murgul zbura ca vîntul „fără s-atingă pămîntul“ se încadrează în atmosfera generală a baladei, conturînd imagini de o mare forță de sugestie.

Balada Toma Alimoş e încă o mărturisire a resurselor spirituale ale poporului român, înzestrat cu multă sensibilitate şi putere creatoare. Dragostea poporului nostru pentru haiducii, apărători ai celor mulţi şi împilaţi, înfrăţirea cu natura şi ura împotriva asupritorilor îşi găsesc un ecou înregistrat cu talent în creaţia epică populară.

Mioriţa

Balada Mioriţa este de o asemenea frumuseţe şi complexitate, încît poate constitui singură un adevărat univers artistic reprezentativ pentru marile resurse creatoare ale poporului român.

Personalităţi de prestigiu mondial, cercetători şi cunoscători ai folclorului din lumea întreagă au găsit pentru balada românească mişcătoare cuvinte de admiraţie şi entuziasm.

Jules Michelet o traduce pentru prima dată în limba franceză, în 1854, apreciind-o ca o operă de valoare inegalabilă.

Leo Spitzer[1] o consideră ca „una din marile creaţii ale literaturii mondiale"; Ramiro Ortiz[2] ca fiind fără egal în literatura altor popoare, iar L. L. Cortes[3] ca una din poeziile cele mai frumoase ale lumii" („una de las poesias hermosas bellas del mundo").

Puterea de fascinaţie artistică a baladei începe asemenea unei explozii de lumină, o dată cu primele versuri: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai, / Iată vin în cale, / Se cobor la vale, / Trei turme de miei, / Cu trei ciobănei.". În antiteză cu tabloul însorit al decorului inundat de frumuseţe şi optimism, încă de la începutul acţiunii se lasă norii grei ai dezlănţuirii unei patimi întunecate şi ascunse: „Baciul ungurean / Şi cu cel vrîncean . . . / Mări se vorbiră, / Ei se sfătuiră / Pe l-apus de soare, / Ca să mi-l omoare, / Pe cel moldovean, / Că-i mai ortoman / Şi-are oi mai multe, / Mîndre şi cornute / Şi cai învăţaţi / Şi cîini mai bărbaţi /".

Întîmplările reale sînt transpuse cu o fantezie şi o simplitate cuceritoare, specifice poetului popular, într-o atmosferă de basm, fără să smulgă însă rădăcinile adînci din lumea faptelor reale. Are loc un dialog între ciobanul moldovean şi una din oile turmei sale, o mioriţă laie. Cu acest prilej, sînt

[1] Leo Spitzer — *L'archetype de la ballade Mioriţa et sa valeur poètique.*
[2] Ramiro Ortiz — *Lezioni di litterature neolatine* — Padova, 1934.
[3] L. L. Cortes — *Antologia de la Poesia Popular Rumena* — Salamanca, 1955.

pune în evidenţă înaltele semnificaţii ale operei: o adevărată luptă între forţele luminii şi întunericului.

Cumplita veste adusă de mioară nu clinteşte cu nimic tăria morală a ciobanului, demnitatea, curajul, liniştea cît şi sentimentele de adîncă dragoste faţă de natură. În răspunsul dat mioarei năzdrăvane (mai mult de 2/3 din întreaga baladă — 75 de versuri din totalul de 122) sînt prezentate, cu o impresionantă amploare, părerile de rău ale ciobanului pentru oile sale, pentru felul său de viaţă desfăşurată în măreţia frumuseţilor naturii.

E o corolă de imagini care au absorbit parcă toată măreţia peisajului înconjurător — înălţimea munţilor, cîntecul pădurilor şi lumina cerească a stelelor.

În răspunsul şi totodată testamentul ciobanului este formulat cel mai dramatic, dar contrastant, cel mai plin de frumuseţile vieţii şi prin urmare cel mai plin de optimism şi mai senin testament conceput vreodată.

Despre făptaşii crimei nu se pomeneşte decît în treacăt: „...şi de-o fi să mor, / În cîmp de mohor,“ Să spui lui Vrîncean / şi lui Ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape, / În strunga de oi, / Să fiu tot cu voi!/.

Se observă din sensul expunerii (cît şi din ortografie) că făptaşii crimei sînt amintiţi ca însuşiri izolate (adjective: vrîncean, ungurean), nu substantive sau tipuri reprezentative.

Prin grija deosebită de a nu produce prin moartea sa nici un fel de durere celor din jurul său, ciobanul moldovean dovedeşte nobleţea specifică structurilor sufleteşti superioare.

O dorinţă exprimată în „testament“ este aceea de a nu se cunoaşte că o durere s-a abătut asupra vieţii lui, ci dimpotrivă, un motiv de voie bună. De aici alegoria morţii şi partea cea mai concentrată ca substanţă poetică: „Să le spui curat / ... Că la nunta mea / A căzut o stea; / Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa; / Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi; / Preoţi, munţii mari; / Păsări lăutari; / Păsărele mii / Şi stele făclii“ /. Parcă niciodată metaforele, personificările, epitetele n-au fost îmbinate mai firesc şi mai original pentru a înălţa un edificiu atît de luminos, unor frumuseţi nepieritoare, asemeni realităţilor reflectate în această operă.

Din expunerea făcută de cioban se desprind cele două portrete. Unul de o frumuseţe ideală, transfigurat în duioşia, grija căutărilor şi dragostea de mamă: „Mîndru ciobănel / Tras printr-un inel / Feţişoara lui, / Spuma laptelui; / Mustăcioara lui / Spicul grîului; / Perişorul lui / Pana corbului; / Ochişorii lui / Mura cîmpului! ...

Spre deosebire de cel dintîi portret, conturat în culoarea caldă a sentimentelor şi a dragostei de mamă, al doilea portret este zugrăvit printr-un evident contrast.

Ca formă de prezentare, menționăm că o particularitate esențială a portretului bătrînei măicuțe este mișcarea, ceea ce imprimă dinamism povestirii și un crescendo în interesul cu care e urmărită evoluția faptelor.

Se remarcă totodată simplitatea, marea economie a mijloacelor în realizarea portretului unei mame bătrîne, asemenea multor altora într-o situație asemănătoare: „Măicuță bătrînă / Cu brîul de lînă / Din ochi lăcrămînd / Pe toți întrebînd / Și la toți zicînd".

Prin întreaga baladă străbate o puternică încredere în superioritatea valorilor morale. În fața superiorității spirituale a ciobanului moldovean, inferioritatea, josnicia și nimicnicia celor ce pun la cale omorul umbresc tot mai mult orice rămășiță a prezenței lor umane, crescînd prin contrast tot mai mult frumusețile profilului spiritual al eroului mioritic.

Din acest unghi de vedere apare clar îndreptățirea aprecierii făcute de Nicolae Iorga, că „Miorița este expresia integrală a spiritului poporului român". (Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea — vol. III — Vălenii de Munte).

Șlefuită timp îndelungat, pe lîngă contribuția creatorului inițial, cît și prin participarea numărului imens al celor ce au memorat-o, au asimilat-o artistic și au transmis-o din generație în generație, Miorița se prezintă acum asemenea unui monument al naturii ridicat în limba română ca o mărturie vie a contribuției poporului nostru la arta universală.

Specificul structurii artistice este marea densitate de metafore, începînd cu primul și pînă la ultimul vers. „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai..." „Preoți, munții mari, / Păsări, lăutari / Păsărele mii / Și stele făclii!..."

Dar cea mai izbitoare însușire artistică a operei este marea simplitate a versurilor cristalizate și rîndurile asemenea unor multiplicate coloane ale infinitului, îndreptate spre cele mai înalte zone ale purității și capacității de sensibilizare a spiritului uman.

Procedeele întrebuințate: Repetiția, gradația, sînt sudate într-un asemenea context, încît efectele lor stîrnesc ecouri și armonii de o frumusețe unică.

Astfel, în testamentul ciobanului: „Iar la cap să-mi pui / Fluieraș de fag / Mult zice cu drag! / Fluieraș de os, / Mult zice duios! / Fluieraș de soc, / Mult zice cu foc!", totul se întrepătrunde și se acordă într-un adevărat cîntec de o intensitate melodică neobișnuită.

Epitetele adverbiale (sau epitetele exprimate prin locuțiuni adverbiale): cu drag, duios, cu foc, contribuie la realizarea unui crescendo spontan și firesc încadrat în dramatismul natural al exprimării ultimelor dorințe.

Ecouri artistice și filoane de influență pot fi descoperite în multe din cele mai autentice opere literare ale poeților noștri culți. Deși cu un răsunet atît de îndepărtat și cu o simțitor crescută putere de rezonanță, versurile: „S-aud

pe valuri vînt, / Din munte talangă . . . Şi cum va înceta al inimii zbucium, / Ce dulce-mi va suna / Cîntarea de bucium!" („Iar cînd voi fi pămînt", de Mihai Eminescu) au, cu toată puterea de distilare a unui poet de geniu, ceva din culoarea, aroma şi puritatea izvorului mioritic.

Cunoscută în peste 930 de variante şi cu o vechime, presupunem, de peste o jumătate de mileniu, *Mioriţa* continuă, cu o nemaiîntîlnită vitalitate artistică, să rămînă mereu izvorul nesecat de inspiraţie al poeziei române moderne.

Prîslea cel voinic şi merele de aur

Basmele alcătuiesc, din timpurile cele mai vechi, înaintea înfiripării literaturii scrise, o nepreţuită comoară artistică în cultura mai tuturor popoarelor.

Creaţie artistică populară străveche, basmul nu cunoaşte graniţe, şi pretutindeni el cuprinde aspiraţii adînci ale maselor populare. În copilăria sa, omenirea visează, aspiră, speră în biruinţa deplină a binelui în toate domeniile vieţii publice şi individuale, în cucerirea unor condiţii superioare pentru viaţa oamenilor.

Mulţi cercetători apropie basmul de literatura modernă de anticipaţie, căci de la covorul fermecat cu care se zbura peste mări şi ţări la nava cosmică şi de la vindecările miraculoase la minunile medicinii contemporane, visul şi aspiraţiile maselor s-au îndeplinit într-o măsură uimitoare.

Aproape pretutindeni basmul are în linii mari aceleaşi trăsături caracteristice:

1. O amplă povestire epică în care elementele realităţii sînt împletite cu numeroase elemente fantastice, fabuloase;

a) personaje fantastice, cu puteri supraomeneşti, supranaturale, capabile de a se metamorfoza cu mare uşurinţă în orice altă fiinţă sau lucru;

b) eroii se mişcă într-un spaţiu cosmic, fără deosebiri de limbă, naţionalitate, de clasă sau religie, trecînd peste „mări şi ţări" cu multă uşurinţă.

2. În miezul acţiunii este de fiecare dată lupta dintre eroul principal care întruchipează binele şi duşmani foarte puternici şi vicleni, haini, care întruchipează răul. Binele, „eroul pozitiv", răul „eroul negativ".

a) La început forţele răului copleşesc. Răul învinge momentan binele căci foloseşte mijloace murdare, neloiale;

b) binele dobîndeşte însă totdeauna biruinţa deplină şi definitivă prin însuşiri excepţionale, prin mijloace cinstite, loiale, fiind, de asemenea, ocrotit şi ajutat de forţele naturii;



c) lupta dintre bine şi rău, element constitutiv al basmului, exprimă alegoric atît optimismul luminos al maselor de pretutindeni, încrederea lor nezdruncinată în valorile morale permanente, cît şi idealurile etice superioare care le însufleţesc şi le întreţin lupta lor milenară.

3. Ca structură, basmul are un caracter spontan; este o creaţie care ţine de talentul povestitorului, de starea lui sufletească. Acesta nu are iniţial decît o schemă sumară a acţiunii respective; de început, de mijloc, de sfîrşit. În rest, basmul este creat pe loc, în momentul povestirii. De aceea numeroasele culegeri de basme au înregistrat cele mai felurite variante pe aceleaşi teme.

Unul dintre primii noştri mari culegători de folclor este Petre Ispirescu, căruia îi datorăm o mare culegere: „Basmele şi legendele românilor".

Unul dintre cele mai cunoscute basme din colecţia lui P. Ispirescu este şi „Prîslea cel voinic şi merele de aur".

A. Conţinutul (acţiunea) basmului: se va face, după împrejurări, un scurt rezumat, subliniindu-se următoarele momente mai importante ale acţiunii:

— încercările repetate făcute de paznici, ostaşi, fiul cel mare şi cel mijlociu de a prinde pe hoţii merelor de aur; neizbînda lor (elevii vor opera cu citatele potrivite);
— cum îşi pregăteşte Prîslea izbînda, dovedind înţelepciune, prevedere, curaj, şi expediţia în urmărirea hoţilor (împreună cu fraţii);
— expediţia fantastică a lui Prîslea pe tărîmul celălalt şi luptele din ce în ce mai grele cu cei trei zmei, hoţii merelor, şi eliberarea fetelor de împărat;
— invidia şi răutatea fraţilor care vor să-l nimicească pe Prîslea, dar acesta se salvează tot prin vrednicia şi isteţimea sa; probele la care este pus;
— modestia lui Prîslea în antiteză cu lăudăroşenia, necinstea şi nerecunoştinţa fraţilor;
— el nu se arată la curte ca să nu-i dea în vileag pe fraţi, dar dragostea fetei celei mici îl salvează;
— biruinţa deplină a binelui în finalul basmului.

B. Caracterizarea personajelor.

Prîslea — întruchipează binele, — deci idealul moral superior, visul maselor, omul complet: omenie, curaj, isteţime, simţ de prevedere, modestie, simpatia faţă de cei sărmani, puterea de a se sacrifica pentru oameni, generozitatea cu care sare în ajutorul celor primejduiţi (puii zgripţuroaicei); din sufletul lui lipsesc simţămintele inferioare: invidie, sete de răzbunare, ură; pe fraţi îi iartă, dar simţul dreptăţii îi cere să recurgă la proba vinovăţiei din final.

Într-un cuvînt, Prîslea adună în sine minunatele însușiri ale omului din popor.

Răul este prezentat de mai multe personaje negative. Ce însușiri dovedesc acestea în comportarea lor? Însușiri văzute de omul din popor la asupritor: egoismul feroce, căci ei răpesc bunurile oamenilor (merele), frumosul (fetele), țin în robie pe cei harnici și cuminți, invidia și nerecunoștința (frații lui Prîslea), viclenia și ipocrizia (folosesc în luptă mijloace neloiale). Cînd ajung sus, sînt trufași, sfidători, cînd cad, datorită nevredniciei lor, sînt lași, slugarnici, plîngăreți, capabili de orice josnicie.

Stilul oral și vorbirea populară ajung la o mare strălucire în acest basm: soarele era ridicat „de două sulițe", adie „boarea zorilor", se făcu „leu-paraleu", „și-a luat inima-n dinți", „cale de un conac", „i-a venit de hac" sînt expresii metaforice consacrate, care vor fi preluate de marii noștri scriitori. Expresii populare, ca: „o podidiră lacrimile", „tătîne-său" „pe la nămiezi", „niţică", „o asemenea tiflă", „gură de șarpe", „veni cu rugăciune către tatăl său". etc., sînt atît de frumoase!

Formulele basmului:

— *de început:* „a fost odată, ca..."

— *de mijloc* „și se luptară, zi de vară pînă-n seară"...

— *de sfîrșit:* „și încălecai pe-o șa"... sînt uneori ușor de versificat.

C. Caracterul monografic — etnografic:

Basmul cuprinde numeroase referințe privind ocupațiile și munca oamenilor din diferite timpuri, uneltele lor, de asemenea, referințe privind raporturile social-economice dintre oameni și chiar credințele lor religioase, morale etc. Pe lîngă numeroase expresii metaforice povestitorul presară proverbe, zicători, adevărate perle ale înțelepciunii populare multi-seculare. Aceste tezaure de farmec poetic, de înțelepciune populară și de idei morale înalte au constituit un bogat izvor de inspirație și un înalt model artistic pentru toți marii noștri creatori.

Să nu uităm niciodată că „Luceafărul" Luceafărului poeziei noastre a pornit de la două basme populare, iar marile creații ale lui Creangă au crescut și ele din creația folclorică. Aceasta ca să nu mai amintim de Coșbuc cu „Nunta Zamfirei', sau de Sadoveanu cu capodopera sa „Baltagul".

Aprodul Purice

de *I. Neculce*

Continuînd cronica lui Miron Costin, I. Neculce scrie: „Letopisețul țării Moldovei de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat" (1661—1743).



Din cei 82 de ani cît cuprinde cronica sa, în peste 50 de ani sînt povestite evenimente trăite de cronicar. Perioada de apăsătoare robire turcească îl face să izbucnească în amare strigăte de durere: „Oh! Oh! Oh! Vai! Vai! de țară! Ce vremuri cumplite am agiunsu ..."

Asemenea exclamații îl determină pe George Călinescu, în Istoria literaturii române, să constate nu mai puțin amar și nu mai puțin sugestiv: „Așa își frînge cronicarul mîinile de-a lungul letopisețului, văietîndu-se ..." Adevărata sete de libertate națională se vede din adeziunea totală la politica lui Dimitrie Cantemir de alianță cu Petru cel Mare, în scopul dezrobirii de sub jugul otoman.

Cronica lui Ion Neculce este precedată de un număr de 42 de legende care cuprind fapte și informații neconfirmate prin știri scrise, dar păstrate prin tradiția orală, auzite de I. Neculce „din om în om, de oameni vechi și bătrîni și în letopisețu nu sînt scrise, ce s-au scris aice, după domnia lui Ștefăniță Vodă, înaintea domniii Dabijii-Vodă" așa cum precizează in predoslovie.

Dintre aceste legende, intitulate „O samă de cuvinte", nouă relatează fapte și informații privind epoca de glorie a lui Ștefan cel Mare, pomenit peste tot de Neculce cu numele de Ștefan Vodă cel Bun. În a cincea legendă, cronicarul povestește cum Ștefan vodă cel Bun, bătîndu-se cu Hroit (Hruet) ungurul, pretendent la tronul Moldovei, protejatul turcilor, și-a pierdut calul în timpul luptei. Unul dintre aprozi (scutieri ai domnului), anume Purice, a dat lui Ștefan vodă calul său, ajutîndu-i în același timp, pentru că „nu pute în grabă încăleca Ștefan vodă, fiind om micu". I-a promis atunci Ștefan cel Mare aprodului, că, de va scăpa cu bine din luptă, îi va schimba numele din Purice în Movilă. Răsplata dreaptă a voievodului pentru toți cei ce-l sprijineau în luptă este bine cunoscută și din alte informații. Purice a fost făcut armaș mare (rang administrativ și judiciar). Neculce precizează că din acel Movilă „s-au tras neamul Movileștilor'", domnii de mai tîrziu al Moldovei.

Întîmplarea e simplă, dar dovedește atît dragostea ostașilor pentru neînfricatul și energicul lor conducător, cît și devotamentul celor ce se sacrificau riscîndu-și viața pentru a asigura victoria, iar pe de altă parte dovedește recunoștința domnului pentru cei ce-l ajutau în împrejurări atît de grele.

Scrisă cu peste 200 de ani în urmă, cronica lui I. Neculce, așa cum se observă și din această legendă, păstrează particularitățile graiului moldovenesc din stadiul de dezvoltare a limbii române în prima jumătate a veacului al XVIII-lea; parțial însă, trăsăturile caracteristice se întîlnesc și acum în limba vorbită în partea din Nord a Moldovei. Sînt frecvente mai ales forme arhaice ca, de exemplu: verbe (dzicu, agiunsu), adjective (micu) și substantive (războiu). Perfectul compus este întrebuințat numai cu forme de plural

chiar și pentru singular; ex.: „Ștefan vodă cel Bun, cînd s-au bătut cu Hroit au căzut calul, au dzis Ștefan Vodă; ... s-au tras neamul Movileștilor". În cuvintele de origine latină, Neculce scrie cu dz în loc de z (ex.: cădzut, dzis). Prepoziția *din* e întîlnită de asemenea în forme vechi: „Și dintre acel Pureci... dintru acel neam". Transformarea lui e final neaccentuat în i se întîlnește adesea în cronică; este prezentă și în legendă, în exemplul: „ți-i schimba numeli".

În general, în cronica lui I. Neculce predomină construcția frazelor prin coordonare, realizată prin marea frecvență a conjuncției *și*, întîlnită atît între proporții cît și la început de frază. În legenda „Aprodul Purice" întîlnim în egală măsură și subordonarea „Ștefan vodă cel Bun, cînd s-au bătut cu Hroit, au fost cădzut calul lui Ștefan vodă în războiu".

Valoarea artistică a legendei crește prin procedeul citării directe. Exemplu „... au dzis Ștefan vodă: „Sărace Purece, de-oi scăpa eu și tu, atunce ți-i schimba numeli din Purece, Movilă"... Concentrarea expresiei, fiorul dramatic al promisiunii făcute într-un moment de mare tensiune fac din cronicar un talentat scriitor, capabil să zugrăvească scene și întîmplări rămase vii, în ciuda faptului că ele s-au petrecut cu mult timp în urmă. Asemenea însușiri l-au determinat pe unul dintre cei mai pasionați și mai competenți cercetători ai operei lui I. Neculce să aprecieze: „Așa se explică marea vioiciune a exprimării și, drept urmare, impresia pe care o avem tot timpul că prin fața noastră se perindă, ca într-un vast caleidoscop, oameni în continuă mișcare" (Iorgu Iordan, prefață la cronica lui I. N.)

Străbătută de un puternic sentiment patriotic, realizată la o înaltă valoare artistică, caracterizată mai ales prin realismul faptelor prezentate, cronica lui I. Neculce a servit ca model literar necesar evoluției limbii române scrise și a servit în același timp ca sursă de inspirație pentru unul dintre cele mai valoroase romane istorice „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă" de M. Sadoveanu, cît și altor scriitori: C. Negruzzi, V. Alecsandri, D. Bolintineanu etc.

Sobiețki și românii

de C. Negruzzi

Povestirea istorică „Sobiețki și românii" este inspirată din „Istoria Imperiului Otoman" de Dimitrie Cantemir, care consemnează în opera sa eroismul celor nouăsprezece moldoveni hotărîți să apere cu orice preț cetatea și rezistînd astfel cinci zile unei întregi armate poloneze. Cronica lui I. Neculce îi servește de asemenea lui C. Negruzzi ca motiv de inspirație pentru două din

scrierile sale istorice: poemul eroic „Aprodul Purice“ (1837) și „Cîntec vechi“ (despre uciderea dramatică a cronicarului Miron Costin și a fratelui său Velicico Costin). Din cronica lui Gr. Ureche a luat subiectul pentru nuvela istorică „Alexandru Lăpușneanul“ capodoperă a genului, publicată în primul număr al revistei Dacia literară (1840).

Valoarea literară a unor asemenea opere îl determină pe M. Eminescu, poetul atît de sensibil în fața scrierilor de evocare a trecutului din istoria poporului nostru, să contureze după măsura cuvenită imaginea unuia dintre cei mai apreciați în nepieritoarea frescă zugrăvită de poet în „Epigonii“; „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrîne, / Căci pe mucedele pagini stau domniile române, / . . . Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute, / Zugrăvește din nou iarăși pînzele posomorîte“.

Povestirea „Sobiețki și românii“ începe prin descrierea armatei polone, mergînd spre „cetatea Neamțu, pe la sfîrșitul lui septembrie 1686“. În frunte erau lăncerii (ostași cu lance), urmau douăsprezece tunuri mari trase de boi, apoi o ceată de ofițeri călări în fruntea cărora erau trei: unul în floarea vîrstei, posomorît, gînditor, necăjit, și doi mai bătrîni. Tustrei în haine poloneze. În sfîrșit venea duiumul (mulțimea) oastei: trăsuri, bagaje, pedestrași, șleahtă pospolită (corp de armată alcătuit din nobili polonezi), amestecați în neregulă, cu steagurile strînse, cu capul plecat, cu armele răsturnate, cu întristarea pe față și cu durerea în inimă. Nu se auzea nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor și pasul oamenilor ce abia se mișcau, pentru că de zece zile „caii n-au mai ros decît coaja copacilor, și oamenii s-au hrănit numai cu poame“. Între cei doi comandanți de oaste, hatmanii Iablonovschi și Potoțki, era Ion Sobiețki, regele Poloniei, „fala leșilor“, eroul creștinătății, mîntuitorul Vienei“, mergînd de astă dată posomorît pentru că fusese nevoit „a se trage dinaintea tătarilor și moldovenilor“, și mai ales pentru că „nu întîlnea în drumul său decît o fioroasă pustietate“. Ridicînd capul, regele zărește deodată „pe sprînceana dealului“ cetatea Neamțu. Bănuind că sînt ascunse în cetate averi și merinde, regele și hatmanii, cu toată slaba împotrivire de la început a lui Iablonovschi, hotărăsc să cucerească cetatea. Plăieșii (oameni de pază în regiunile de munte) observă apropierea oastei polone și încep pregătirile cuvenite. Marea armată polonă nu-i înspăimîntă pe cei nouăsprezece plăieși existenți în cetate și în fața ezitărilor unuia singur dintre ei, replica energică, nu fără o vădită nuanță de umor, dată de bătrînul comandant, îi înviorează pe toți, grăbiți fiecare să-și ocupe loc pe metereze (partea de sus, mai înălțată a zidului de unde se trăgea în dușmani), pentru a-i întîmpina cum se cuvine pe acei oaspeți nechemați. În scurt timp, se înfățișă solul polonez, primit cu liniște de plăieși: „— Bine ai venit, domnule, ce poftești de la noi?“ Îngîmfarea trimisului polonez nu cunoaște margini: „— Măria sa regele Po-

loniei, mare duce de Lituania ș.c.l. (urmau titlurile) vă face cunoscut că să vă închinați... atunci garnizoana va fi slobodă... iar cutezînd a se împotrivi, cetatea se va cotropi și garnizoana se va trece sub ascuțișul sabiei". Asemenea laude sînt departe însă de a-i înspăimînta pe străjerii din cetate. Replica bătrînului de pe zid e dată cu siguranța menită să trezească la realitate:

„— Du răspuns măriei sale... că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi, și tot nu ne-am spăriet. Mai bine măria ta și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică. Cetatea n-avem de gînd să i-o dăm cu una cu două, măcar că nu sînt în ea nici averi, nici merinde". Se vede aci modestia și totodată dîrzenia plăieșilor încercînd să păstreze pacea, dar, provocați, își vor face bine datoria de ostași: „Tot ce-i putem da este plumbul din pusce, pe care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru". Conține această replică o ironie rece, nimicitoare.

În urma altor schimbări scurte de încercări, de o parte și de alta, de a se impune o anumită hotărîre, a început lupta. În prima zi căzură doi dintre plăieși. În următoarele două zile străjerii au mai pierdut cinci oameni și au mai fost răniți doi. A patra zi leșii (polonezii) au mai doborît trei moldoveni, dar și ei văzură murind pe „însuși comandantul artileriei leșești". A cincea zi, rămași fără muniții (proiectile, gloanțe, praf de pușcă) și fără merinde, cu zece oameni căzuți în luptă și trei răniți, plăieșii ridicară steag, un ștergar alb pe ziduri în semn că încetează lupta, cu condiția însă de a fi lăsați liberi. Împuținați, leșii s-au învoit. Dar la ieșirea din cetate, văzînd cu uimire doar reșase oameni, „dintre care trei duceau pe umerele lor pe alți trei", răniți, regele nu se putu stăpîni de a întreba în egală măsură uimit și îndîrjit: „— ... ce sînteți voi?". Răspunsul însă a venit și de astă dată liniștit și sigur, dat de bătrînul comandant rănit, dus în spate de fiul său: „— Străjerii din cetate".

Scriitorul a realizat în acest tablou cel mai dramatic moment al povestirii și antiteza atinge punctele cele mai înalte. Privim peste secole imaginea regelui pe calul său împodobit după toate obiceiurile vremii, cerînd explicații, cu iritare și mîndrie, unui bătrîn plăieș, rănit dar liniștit, care simte parcă din pămîntul său, din aerul Moldovei urcînd în el puteri să înfrunte încă o dată mîndria cotropitorilor, chiar dacă în asemenea momente nu mai avea alt sprijin decît un singur fiu, în spatele căruia mai simțea atîta vigoare încît să-și stăpînească durerea rănilor și să aibă neclintita demnitate de ostaș apărător al țării sale.

Învins de furie nestăpînită, regele le hotărăște moartea prin spînzurătoare. Unul din hatmani însă, Iablonovski, „apropiindu-se cu respect de regele... posomorît și mînios", arată „că acești viteji n-au făcut decît datoria lor.

datoria patriotică și vrednică de toată lauda, și că au avut norocirea a cîștiga făgăduința marelui Sobiețki, că vor fi slobozi și nesupărați".

Rezultă din povestire patriotismul plăieșilor (grup mic de nouăsprezece străjeri) neînfricați în luptă împotriva unei armate întregi pentru a-și face datoria și a păstra libertatea și a nu se pleca în fața cotropitorilor. În egală măsură rezultă modestia și demnitatea dovedite chiar și în cele mai grele momente. Din rîndurile taberei poloneze se conturează în mod deosebit anumite însușiri ostășești ale hatmanului Iablonovski: conștient de la început de greutatea atacului; stăruitor în a-l determina pe rege să-și păstreze cuvîntul dat.

Marea valoare artistică a povestirii este realizată prin înalta măiestrie a compoziției. Cele cinci mari părți: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodămîntul sînt atît de viu marcate, atît de firesc înlănțuite, condiționîndu-se reciproc, încît întreaga povestire lasă de la un capăt la altul impresia unei strînse unități.

În realizarea compoziției, un farmec aparte îl dă limba literară cu un pronunțat specific în opera lui C. Negruzzi. În scopul de a crea atmosfera timpului, scriitorul întrebuințează multe arhaisme: lănceri, pedestrași, surlă (instrument muzical în formă de fluier, dar cu unul din capete lărgit în formă de pîlnie), ispravnic (șef al administrației publice și poliției într-un județ), marșa (coloană de soldați) ș.a. În aceeași măsură se întîlnesc cuvinte regionale: a buciuma (a da veste din bucium), o oborî (a doborî, a ucide), străjuire (a păzi, a veghea) sau cuvinte întrebuințate într-o formă regională, cum ar fi: ingiosi (înjosi), horopsită (urgisită, izgonită), prepoziția *pe* e întîlnită în forma *pre* (pre care l-am auzit vorbind), a încongiura (a înconjura) etc. De asemenea, substantivul *țara* este întîlnit în povestire în forma *țeara,* iar prepoziția *peste* are forma arhaică *preste.* Nu însă forma cuvintelor, aria lor de circulație sau vechimea lor ar putea determina valoarea literară a povestirii, ci mai ales încadrarea în context, mînuirea unei fraze mai ample sau mai concentrate, adaptate la scopul comunicării. Așa de exemplu în ultimul răspuns dat solului polonez la întrebarea: „— Încă o dată vă întreb: vă închinați ori ba?" bătrînul comandant al plăieșilor își concentrează hotărîrea într-un singur cuvînt: „— Ba!"

Fraza talentatului scriitor exprimă cu suplețe și multă putere de nuanțare cele mai diferite stări sufletești și atitudini ale personajelor povestirii: dîrzenia, modestia, blîndețea, liniștea, siguranța, hotărîrea. Așa de exemplu fraza din răspunsul bătrînului plăieș cuprinde ceva din trăsăturile morale ale personajului, dovedind în aceeași măsură blîndețe, hotărîre, modestie și cinste: „Mai bine măria sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică". Ceea ce caracterizează felul de a vorbi al personajelor este forma protocolară, cu construcții arhaice în limbă. Ex.: „Fie-mi iertat, sire,

zise atunci Iablonovski", sau „— Îți mulțămesc vrednice al meu tovarăș de arme, zise Sobiețki ca deșteptat din somn".

Metaforele sînt puține: sprînceana dealului, numele măriei tale este destul de tun (a remarcat Potoțki la observația lui Iablonovski, că nu au tunuri de asalt). În schimb epitetele abundă, fiind de o mare forță expresivă: ticăloșită, horopsită (oaste), groasă (lingușire), lesnicioase (izbînzi), defăimată (faptă), trufașă (cetate), înverzită (culmea) . . .

Povestirea „Sobiețki și românii" cuprinde una din paginile cele mai emoționante ale literaturii noastre inspirate din istoria luptelor impuse poporului român de diferiți cotropitori din veacurile trecute.

Episodul celor cinci zile de rezistență a celor nouăsprezece apărători ai cetății Neamțului a mai ispitit și pe alți scriitori cuceriți de eroismul legendar al plăieșilor. George Coșbuc în poezia „Cetatea Neamțului" reușește încă din primele versuri să sugereze atmosfera vremii, cît și să imprime note de autenticitate faptelor povestite: „Sînt cu ceară picurate / Filele-n bucoavna mea. / Dar cetesc, cum pot, în ea. / Spune-acolo de-o cetate / Care „Neamțu / se numea".

Lupul moralist

de *Gr. Alexandrescu*

În fabula „Lupul moralist" autorul denunță demagogia, ipocrizia, viclenia, abuzurile de tot felul, pătrunse în întreaga structură a administrației de stat, din vremea mijlocului celui de al XIX-lea secol.

Împăratul și pînă la cel mai mic amploiat (funcționar) sînt văzuți de Gr. Alexandrescu printr-o lentilă înzestrată cu însușiri miraculoase, cu o mare putere de reliefare. Asupra împăratului și cetei numeroase a dregătorilor lui, autorul proiectează o lumină necruțătoare, care scoate puternic în evidență structura lor morală specifică animalelor de pradă, specifică clasei parazitare.

A jefui, pentru asemenea categorie socială, este o îndeletnicire obișnuită: stă chiar ca o deviză în centrul principiilor de viață. Jafurile mărunte, comise de funcționarii de rînd, se fac fără nici o stînjenire, la umbra jafurilor de proporții mai mari, comise de cei mai sus puși. Tonul de poveste este voit transparent și încă de la început, în umbra lupului și a numeroșilor lui dregători, vedem ușor pe reprezentanții lacomi, în aceeași măsură cinici și hrăpăreți, ai unei societăți bazate pe exploatare.

„V-am spus, cum mi se pare, de nu îţi fi uitat / Că lupul se întîmplase s-ajungă împărat". Verbul „se întîmplase" e ales de autor pentru a intensifica ironia. Se întîmplă nu izolat, se întîmpla destul de des ca lupul să fie în fruntea tuturor celor ce foiau prin diferite dregătorii (funcţii), poziţii sigure pentru a năpăstui, pentru a stoarce profituri cît mai mari. Hotărîrea lupului de a strînge, „obşteasca adunare" cu intenţia de a-i „cam dojeni" e doar un pretext pentru scriitor să scoată în lumină cauzele abuzurilor şi ale nedreptăţilor de tot felul întîlnite într-o asemenea societate. Lentila îndreptată de autor asupra „păroşilor dregători" scoate de la început în evidenţă „că pravila stă în ghiare", cu alte cuvinte, legea depinde de cel ce deţine puterea, de viclenia, ipocrizia necesară pentru a se strecura în anumite posturi de conducere. Prefăcătoria lupului e zadarnică şi glasul lui „dojenitor" sună fals şi cu totul neconvingător: „... înălţimea lupească" începu să vorbească cu-n glas dojenitor: „Domnilor de tot felul", Bune sînt astea toate? / Datoriile slujbei astfel le împliniţi? N-aveţi nici sfială, nici frică de păcate, / Să faceţi nedreptate şi să năpăstuiţi!" Tonul cuvios, exagerat de teatral, va provoca un zîmbet îngăduitor în rîndurile mulţimii „păroşilor dregători", experţi învechiţi în prefăcătorie şi minciună. Dar pentru ca întreaga comedie să se desfăşoare pînă la capăt, lupul mai adaugă „Toate slujbele voastre ţara vi le plăteşte; / Încă, pe la soroace, (termene fixe) Cîte un dar vă face". E încă un prilej pentru scriitor să sublinieze că slujbele unor asemenea dregători erau bine plătite şi oficial, iar pe deasupra exista şi obiceiul unor daruri periodice. Făcînd apel la cele mai înalte sentimente ale „păroşilor dregători", lupul termină prin a se da el ca exemplu. În încheiere, „înălţimea îmblănită", / Ce purta o manta de oaie jupuită" curios să cunoască efectul discursului ţinut, întreabă: „E! ce-aţi hotărît, jupîni amploiaţi? — Oare o să vă-ndreptaţi?" Drept răspuns, şi poate nu spre prea marea surpriză a lupului, „un vulpoi, în slujbe lăudat", întreabă cu o smerită viclenie: „— Să trăiţi la mulţi ani, dobitocia voastră, / ... Ne poate fi iertat / Să vă-ntrebăm smerit, de vreţi a ne-arăta, / De unde-aţi cumpărat postavul de manta?"

Cortina cade peste neuitatul tablou zugrăvit cu atîta culoare de fantezia scriitorului. Răspunsul aşteptat, ce va mai fi zis lupul, nu-l ştim, dar adevărul: „Cînd mantaua domnească este din piei de oaie, / Atunci judecătorii fiţi siguri că despoaie", substituite orice răspuns, demonstrînd, fără putere de tăgadă, că nimeni nu poate dezbăra pe alţii de năravurile care sînt în acelaşi timp şi ale lui proprii.

Fabula „Lupul moralist" este construită după modelul clasic al unor asemenea creaţii literare. Atribuind animalelor însuşirile omeneşti, de a vorbi, de a se organiza, de a întruni „obşteasca adunare", de a ţine discursuri, de a gîndi, de a pune întrebări, a da răspunsuri, scriitorul desfăşoară astfel o

povestire formată dintr-o înlănțuire de metafore (alegorie) plasată în lumea animalelor, cu scopul de a se înțelege ușor adevăratele sensuri. A doua parte a fabulei, morala, este clar concretizată în ultimele versuri accentuînd astfel caracterul ei satiric și moralizator.

Privind încă o dată întreaga fabulă, observăm că prezintă, într-adevăr, toate trăsăturile caracteristice, definitorii ale acestei specii literare:

1. caracterul epic este evident. Am putea spune că firul epic este ceva mai viguros ca în baladă, acțiunea este mai densă, personajele sînt mai puternic reliefate. Narațiunea cuprinde și momente dialogate care apropie fabula de schiță și de sceneta dramatică. Aci personajul este caracterizat în special prin vorbirea lui, din care reiese ipocrizia, cinismul. La fel vulpoiul se definește tot prin vorbirea lui ca un sfetnic viclean, șiret, înrăit în urzeli...

Fabula are la îndemînă un procedeu specific, de a defini și caracteriza personajul: numele lui. *Lupul* — exprimă cruzimea, egoismul, ferocitatea, tirania cea mai cumplită. *Vulpoiul* — sugerează șiretenia, viclenia, capacitatea de a-și schimba atitudinea, părerile, în funcție de avantajele personale.

În alte fabule, numele, animalul sau vietatea aleasă definește de regulă, trăsătura dominantă a personajului: boul — prostia, mielul — nevinovăția, leul — rapacitatea, elefantul — putere mare, minte puțină etc.

2. Procedeul principal al fabulei în general este alegoria.

Nu este suficient să spunem că alegoria constă dintr-o serie de personificări. Personificările alcătuiesc în fabulă un sistem unitar, totul este astfel povestit, încît noi ne gîndim numai la viața oamenilor; totul e ca în viață.

3. O altă componentă a fabulei este caracterul ei didactic în sensul cel mai înalt, adică întreaga narațiune are un tîlc, duce către o concluzie, către o învățătură (morala). Morala dezvăluie deci tocmai intenția didactică-moralizatoare sau satirică a autorului.

4. De multe ori didacticul merge mînă în mînă cu satiricul. Este vorba desigur de un scop didactic, pentru că fabula ascunde totdeauna un tîlc, o axiomă, povestirea este numai materialul din care se extrage concluzia moralei, dar este vorba, în același timp, și de element satiric, pentru că ocupîndu-se de moravuri, fabula nu se mărginește doar să le picteze, ci exprimă atitudinea demascatoare, biciuitoare a autorului, mai ales sub forma ironiei.

5. Dacă alegoria era procedeul artistic principal al construirii fabulei, ironia este atitudinea principală a autorului. El simulează nevinovăția, necunoașterea realității, își ia măsuri de... securitate personală, afirmînd mereu că e vorba de o țară cu totul îndepărtată.

În fabula noastră observăm de la început ironia cu care Gr. Alexandrescu, prefăcîndu-se că vorbește foarte serios, subliniază ipocrizia conducătorului unui aparat de stat corupt de sus pînă jos. Morala, cu caracterul ei demasca-

tor, rezolvă totul: frazele lupului erau frumoase dar nu și sincere; el nu putea să amăgească mai ales pe acei slujitori bătrîni care ațintiseră ochii pe mantaua de piei de oaie de pe umerii împăratului. Morala subliniază, dintr-o dată, cinismul, ipocrizia acestui conducător, oricît de abil s-ar fi ascuns el sub haina ademenitoare a unor cuvinte frumoase.

În concluzie, fabula este o povestire alegorică, în versuri sau în proză, cu caracter satiric și moralizator. Simbolurile ei definitorii, animalele, întruchipează cusururi ale oamenilor, pe care ironia autorului le biciuie, ca în glumă, dar, în fond, fără cruțare. Fabula a adus o mare contribuție la dezvăluirea metehnelor vieții omenești și la îndreptarea moravurilor.

Mihai și călăul

de *N. Bălcescu*

A. *INTRODUCERE*

Una dintre cele mai luminoase figuri ale generației de la 1848, marele patriot Nicolae Bălcescu este mintea genială care a pregătit teoretic revoluția, organizatorul neînfricat care a condus-o, inima fierbinte și generoasă care s-a zbătut numai pentru deplina ei izbîndă, martirul prea curat al neamului nostru care și-a oferit drept jertfă supremă, propria lui viață, curată și nobilă.

Încă de pe băncile școlii de la Sf. Sava, pasiunea lui pentru istoria națională este așa de puternică, încît elevul acesta firav și negricios, care îl uimea pe Ion Ghica dobîndindu-i prețuirea și prietenia pentru tot restul vieții, va ajunge, alături de Kogălniceanu, întemeietor al istoriei naționale și mare luptător revoluționar, juruindu-și întreaga viață luptei pentru libertate națională și dreptate socială.

Înainte de revoluție a suferit ani grei de temniță, iar după revoluție a trăit numai în exil, departe de țara lui dragă. Doborît de boala contractată în închisoare, moare, străin și singur, în sudul Italiei — 1852 — fiind înmormîntat în groapa comună a săracilor din Palermo.

Al. Odobescu, ucenicul și urmașul lui, care i-a păstrat cu venerație manuscrisele publicîndu-i mai tîrziu opera, a găsit printre ultimele lui hîrtii o pagină profund emoționantă.

Doborît de boală înainte de a-și termina opera și descurajat de înfrîngerea revoluției pretutindeni în Europa, Bălcescu murea numai cu gîndul la patria lui și cu încrederea neclintită în viitorul ei luminos.

„Cu toate aceste temeiuri de descuragiare, sufletu-mi te slăvește încă, înzeită libertate, și deși oamenii sîngiurilor au învelit cu maramă neagră dulce fața ta, crede că va veni ziua fericită, ziua izbîndirei, cînd omenirea întreagă se va scula spre a sfîșia acest văl și dușmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui său de lumină; atunci nu va mai fi nici nu om rob, nici nație roabă, nici om stăpîn pe altul, ci domnia Dreptății și Frăției! Aceste cuvinte, ce odată am dat de deviză nației mele, vor domni lumea; atunci așteptarea, visarea vieții mele se vor împlini; atunci toți *Românii* vor fi una, liberi și frați!

Vai! nu voi avea noroc a vedea această zi, deși eu asemeni am muncit și am pătimit pentru dreptate, și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă!"

Cutremurător testament. Nobila inimă a Bălcescului a văzut — într-o clipă, în clipa groaznică a morții, — ca-ntr-o ochire, biruința deplină a libertății și dreptății în patria lui.

Dintre numeroasele opere cu caracter istoric, politic, literar, scrise într-o viață de luptă aprigă frîntă la 33 de ani, se desprinde monografia istoric-literară concepută ca un fel de epopee națională, „Românii supt Mihai Voevod Viteazul", opera vieții lui, la care a lucrat pînă la ultima clipă, dar, din păcate, neterminată.

Opera, prima mare operă în proză a literaturii noastre a fost plănuită în șase cărți sau părți:

I. *Libertatea națională* — cuprinde evenimente din perioada anterioară urcării pe tron a lui Mihai („Mihai și călăul").

II. *Călugărenii* — luptele eroice împotriva turcilor, care culminează cu marea victorie de la Călugăreni (capitolele XV, XVI, XVII), în care românii scriseră cu sabie și cu sînge pagina cea mai strălucită din analele lor" — („Bătălia de la Giurgiu").

III. *Servagiu* (Odobescu îi zice „Robirea țăranului") — studii economice, politice, privind, între altele, actul dat de Mihai: „legămîntul" lui Mihai.

IV. *Unitatea națională* — luptele lui Mihai pentru realizarea primului stat român unitar (centralizat) — (cartea începe cu faimoasa descriere a Ardealului).

V. *Mirislău* — luptele lui Mihai pentru păstrarea Ardealului; cartea se oprește la capitolul 33 (cîți ani a avut N. Bălcescu la moartea sa).

VI. *Gorăslău* — carte neîncepută, doar proiectată.

B. *MIHAI ŞI CALAUL,*

Fragmentul „Mihai şi călăul" este scos din cartea I a operei (capitolele 3 şi 4) şi are la bază o cunoscută legendă care circula în mase pe seama lui Mihai.

Bălcescu recurge la această legendă pentru a zugrăvi, într-o lumină strălucitoare, figura impunătoare a slăvitului voievod Mihai. Din legendă se vede limpede că încă înainte de a ajunge domn, de pe cînd era banul Craiovei, Mihai se bucura de o mare popularitate, căci fiul fostului domnitor al Ţării româneşti, Pătraşcu cel Bun, continuă supranumele tatălui său; „bărbat ales, vestit şi lăudat prin frumuseţea trupului său, prin virtuţile lui mari şi felurite: dragostea către patrie, îngăduiala către oameni, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toţi deopotrivă" Banul Craiovei cîrmuia ţara Olteniei cu bunătate şi înţelepciune, cîştigînd inima poporului său, care, astfel, îşi adunase toate nădejdile de mai bine în jurul acestui om minunat".

Bălcescu, istoricul şi patriotul pentru care armata nu era numai cea mai veche instituţie a poporului nostru dar şi chezăşia independenţei ţării, admiră cu entuziasm la Mihai mai ales însuşirile sale de comandant şi strateg: „astfel, în minutul cînd armata ţării era dezorganizată de domnul ce se temea de dînsa, el îşi organiza un grup de oştire, prin care ţinea în frîne împilările turcilor şi ocrotea pe supuşii săi".

Dar nu trecu mult şi bănuitorul şi crudul tiran Alexandru Vodă, supranumit „cel Rău", „nu întîrzie a se înspăimînta de acel mare nume al bunului Mihai" şi, vrînd să-l piarză cu orice preţ, „începu a-l vîna cu moarte şi curse".

Tiranul însă nu îndrăznea să-l prigonească pe faţă, aşa că „trimise ucigaşi ca să-l prinză şi să-l aducă la Bucureşti sau să-l ucidă prin taină. Banul Mihai simţind primejdia fuge spre Constantinopol unde fusese chemat de socrul său, vistiernicul Ion, Capikehaie a ţării.

Prigonitorii care îl pîndeau pas cu pas îl prind însă şi-l aduc la Bucureşti unde domnul „cătrănit de mînie îl învinui de trădător şi rebel şi îl închise în puşcărie spre a fi pus la cazne apoi ucis".

Temîndu-se de mînia poporului, Alexandru Vodă hotărî să-i grăbească moartea. În ziua sorocită, Mihai fu scos din temniţă şi dus spre locul osîndei. Mulţimea îl urma „tristă, jalnică şi tăcută".

Trecînd pe lîngă biserica Albă, Mihai ar fi înălţat o rugăciune, făgăduind că de va scăpa de această ticăloasă osîndă va înălţa o mînăstire şi astfel ar fi ridicat el mai tîrziu „acea biserică ce se cheamă acum „Mihai Vodă".

Cînd să fie executat, se întîmplă o minune: „gîdea, cu satîrul în mînă, cu inima crudă, cu ochii sîngeroşi, se apropie de osîndit, dar cînd aţinti privirea asupra jertfei sale, cînd văzu acel trup măreţ, acea căutătură sălbatecă şi înfiorătoare, un tremur groaznic îl apucă; ridică satîrul, voieşte a izbi, dar mîna-i cade, puterile-i slăbesc, groaza îl stăpîneşte şi trîntind la pămînt satîrul

fuge printre mulţimea adunată împrejur strigînd în gura mare că el nu îndrăzneşte a ucide pe acest om“.

În zadar s-a mai încercat să se îndeplinească acea cruntă şi nedreaptă poruncă domnească: „nimeni nu se mai găsi ca să voiască a lua locul gîdelui“. Mulţimea a început să tălăzuiască ameninţătoare, încurajată de întîmplare în care vedea „un semn ceresc“. Aşa că, domnul, vrînd-nevrînd, fu nevoit a se îmblînzi şi a-i dărui viaţa.

Modul cum Bălcescu utilizează această legendă populară, care arată ecoul puternic în conştiinţa maselor al uriaşei personalităţi — eroul său preferat, voievodul Mihai — este cea mai strălucită dovadă că opera „Românii supt Mihai Voievod—Viteazul“ nu e doar o monografie istorică, ci şi o mare operă literară. Bălcescu face eforturi mari pentru a desfăşura faptele într-o naraţiune captivantă care în punctul ei culminant — întîmplarea minunată de la locul osîndei — dobîndeşte un dramatism emoţionant.

În locul înregistrării obiective, reci a unor fapte petrecute de mult, scriitorul procedează ca în cîntecul bătrînesc, slăvindu-şi eroul şi înfierînd cu cuvinte aspre pe „crudul, tiranul, bănuitorul“ Alexandru Vodă. Inima scriitorului vibrează puternic şi simpatia caldă pentru eroul său preferat găseşte epitetele cele mai corespunzătoare: cuvîntul lui *blînd* şi *îmbielşugat*, sfatul lui cel *drept* şi *priceput*, sau „*bunului* Mihai“ — chiar portretul pe care i-l face printr-un procedeu artistic subtil: Mihai este descris din felul cum se oglindeşte chipul lui falnic în ochii însîngeraţi şi înspăimîntaţi ai călăului, dovedeşte participarea lirică a autorului la faptele pe care le povesteşte.

De asemenea, N. Bălcescu pune o grijă deosebită în alegerea unor arhaisme: capikehaie, gîde, satîr, osîndă etc.

Fraza însăşi, cu înmlădieri domoale: „nu întîrzie a se înspăimînta“, „aţinti privirea asupra jertfei“, „fu silit a se îmblînzi“ etc., etc. ne face să înţelegem cît de mari erau însuşirile de scriitor ale lui N. Bălcescu.

Aşadar, capitolele III şi IV din opera fundamentală a lui Bălcescu, reproduse în manualele şcolare sub titlul de „Mihai şi călăul“, alcătuiesc, de fapt, primele pagini artistice ale prozei române moderne.

Ardealul

de *N. Bălcescu*

Cartea a IV-a a operei „Românii supt Mihai Voievod — Viteazul“ este numită „Unitatea naţională“ pentru că desfăşoară ca în acţiunea unei mari epopei strălucitele fapte de arme şi iscusitele acţiuni politice prin care Mihai reuşeşte

la un moment dat să unească cele trei provincii româneşti surori — Ţara Românească, Transilvania şi Moldova — într-un singur stat român centralizat, înfiripare efemeră, dar viguroasă manifestare a voinţei poporului român de a-şi îndeplini destinul său istoric.

Această carte culminantă începe cu o pagină descriptivă de o surprinzătoare prospeţime şi de o fierbinte vibraţie patriotică. Este vorba de acel tablou al naturii cunoscut sub titlul dat ulterior de manualele şcolare, „Ardealul".

Chiar de la definirea cadrului tabloului, întocmai cum printr-o icusită plimbare a creionului ar fi schiţat conturul geografic al acelei regiuni: „pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările de Domnul pre pămînt", simţim că avem în faţă un excelent tablou pictat de sufletul unui patriot. Autorul nu se mărgineşte la o simplă descriere de natură; el îşi lasă inima să vibreze şi sufletul să intoneze un adevărat imn de dragoste pentru acest străvechi pămînt românesc.

Epitetele *mîndră* şi *binecuvîntată* exprimă totul. O exclamaţie admirativă se va prelungi pînă la finalul tabloului cînd scriitorul, dublat de un poet cu adîncă sensibilitate, arătînd parcă tuturor ţărilor şi popoarelor, cu admiraţie şi cu nesfîrşită dragoste, ţinutul acesta iubit al istoriei strămoşeşti, izbucneşte într-un strigăt de triumf: „Astfel este ţara Ardealului".

Dar care şi cum este această ţară de basm şi de istorie a luptelor crîncene şi a leagănului fiinţei noastre naţionale? Ca un mare pictor care ar avea în tolba sa cele mai iscusite unelte şi cele mai uimitoare culori, ca un poet care este în stare să găsească cele mai fragede imagini pentru a cînta pămîntul strămoşesc, N. Bălcescu realizează *prima mare pagină de proză descriptivă* a literaturii romîne moderne printr-o excepţională bogăţie de mijloace artistice, ceea ce, de fapt, dovedeşte nu numai marele său talent artistic, dar şi plinătatea sentimentelor care i-au umplut inima. Căci dacă nu uităm situaţia în care se afla limba literară în primele decenii ale secolului trecut, cînd pînă la Bălcescu nu se produseseră prea numeroase încercări în proza artistică, ne putem da seama uşor de proporţiile contribuţiei marelui paşoptist.

Tabloul „Ardealului" este zugrăvit din cîteva metafore de o neobişnuită expresivitate şi plasticitate: „măreţ şi întins palat", metaforă reluată magistral în altă metaforă definitorie: „capodoperă de arhitectură", iată admirabil sugerate măreţia, armonia şi frumuseţea naturală prin care străluceşte Ardealul.

Descrierea insistă apoi, parcă apropiind imaginea definită mai întîi în conturul ei întreg contemplat de departe, şi printr-o serie de comparaţii; „un brîu de munţi ocoleşte, *precum zidul* o cetate, toată această ţară", sau mai departe: din acest brîu de munţi se desfac *„ca nişte valuri proptitoare"* mai multe şiruri de dealuri înalte şi frumoase adunate toate într-o metaforă excep-

țională: „mărețe pedestaluri înverzite", tabloul dobîndește un contur din ce în ce mai viu și colorat, și devine pur și simplu feeric. Culorile și nuanțele sînt obținute prin epitetele din construcțiile metaforelor și comparațiilor: mărețe, nalte, frumoase, înverzite, stufoase etc.

Pe măsură ce relieful, culorile, nuanțele se îmbogățesc, vorbirea poetică este tot mai avîntată și figurile de stil se adună într-o alegorie feerică: Ardealul devine o țară de basm în care „mărețele pedestaluri înverzite își varsă urmele lor de zăpadă peste văi și peste lunci" iar „mai presus de acest brîu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu crestele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale țării, cătînd unul în fața altuia".

În prima parte a tabloului te copleșește o impresie de monumentalitate: Ardealul este o țară de legendă, cu o arhitectură de proporții gigantice.

În a doua parte a tabloului, folosind aceeași bogăție de mijloace artistice, scriitorul scoate în relief varietatea peisajului și bogăția imensă și felurită a solului și subsolului. Păduri stufoase în care ursul se plimbă în voie alternează cu cîmpii arse de soare unde bivolul dormitează alene. Coamele munților și verdeața dealurilor se prelungesc în bogățiile grînelor din cîmpiile mănoase. La marea bogăție a epitetelor domn *stăpînitor*, cîmpii *arse și văruite*, dormitează *alene*, livezi *mirositoare*, etc., comparații rare „ca un întins curcubeu" și metafore: în *pîntecele* munților, se adaogă personificări: „stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer" sau chiar hiperbolă: „într-o mare de grîu și porumb din care nu se mai vede calul și călărețul", sau „munți uriași, a căror vîrfuri mîngîie norii" etc.

Ultimul procedeu artistic utilizat de Bălcescu, pentru a reda bogăția țării, este enumerarea: sarea, ferul, argintul, arama etc., încheindu-se cu o nouă hiperbolă: „aurul, pe care îl vezi strălucind pînă și prin noroiul drumurilor".

Tabloul devine, deci în cele din urmă, datorită sentimentelor de mîndrie și de dragoste pentru plaiurile noastre străvechi care colorează puternic fiecare rînd al descrierii, un imn de preamărire a uneia dintre cele mai vechi și mai frumoase provincii românești. Numai așa putem simți cîtă nemărginită bucurie este în strigătul biruitor din final: „Astfel este țara Ardealului!"

Pe plaiurile Bisocei

de *Al. Odobescu*

Al. Odobescu a fost ucenicul și continuatorul lui N. Bălcescu. Opera sa literară strălucește prin nuvele istorice ca „Mihnea Vodă cel Rău" — dar mai ales prin „Pseudo-Kinegetikos" (Fals tratat de vînătoare). Ultima operă, de

o adîncă originalitate, cuprinde primele mari descrieri de natură din proza secolului trecut.

În fragmentul numit în manual „Pe plaiurile Bisocei", Odobescu descrie panorama frumuseților naturale privite de pe culmea dealurilor sub care se adăpostește, „ca într-o copaie, satul Bisoca".

Folosind comparația și epitetul, scriitorul zugrăvește tabloul vast al șesului răsăritean al patriei noastre: „tot Bărăganul, tot cîmpul Brăilei, tot șesul Galaților cu matca Rîmnicului, cu valea Buzăului, cu lunca Siretului . . . suprafața netedă a apelor sărate din Balta Albă și Balta Amară . . .", iar din depărtare „dealurile dobrogene, tivite cu aburoasa cordea a Dunării". Situat pe un „tăpșan culminant de unde munții săcuieni cotesc spre țara Vrancei", scriitorul contemplă în apropiere vîrful Bisocei și al Ulmușorului, presărate cu „mari pietroaie sure și murgi, unele grămădite la un loc cu turme de vite adunate la repaus, altele risipite prin livezi. Se conturează prin urmare în acest tablou cele două planuri bine distincte, priveliștile de perspectivă și împrejurimile din al doilea plan. Se observă totodată că scriitorul se află pe o linie de relief unde se întîlnesc în forme originale șesul cu munții, totul scăldat în liniștea și frumusețea tainică a unui înfiorat apus de soare.

Pentru a transmite cititorului sentimentele și emoțiile prilejuite de impresionantele frumuseți ale locurilor contemplate în aceste momente, scriitorul folosește ca mijloc de bază descrierea, prezentînd imaginea unui colț din natură, atît cît putea cuprinde cu privirea. Procedînd astfel, autorul a realizat ceea ce se numește tablou. În acest scop a folosit comparații: „satul Bisoca se adăpostește ca într-o copaie; fața netedă a apelor sărate din Balta Albă și Amara erau ca niște ochiuri de sticlă; dealurile dobrogene . . . încingeau ca un cerc plumburiu acest tablou etc. Epitetele: aburoasă (cordea), de aur (sinii), argintie (beteală), plumburiu (cerc), tainice, răcoroase (raze) nuanțează descrierea, îi amplifică frumusețea artistică, îi subliniază originalitatea în ce privește limba literară.

Întregul tablou constituie încă o imagine în galeria valorilor artistice, zugrăvite cu sensibilitate de autorul uneia din cele mai originale opere din literatura română, Pseudo-kinegetikos.

Iarna

de *V. Alecsandri*

Primul mare poet-cetățean al poporului nostru, întemeietor generos și fecund al dramaturgiei naționale, descoperitor al creației populare pe care o pune la temelia literaturii scrise, Vasile Alecsandri este, în același timp, și primul mare cîntăreț al naturii patriei noastre.

Şi în epoca anterioară numeroşi prozatori şi poeţi au cîntat natura, dar de fiecare dată numai în legătură cu idealurile lor sociale şi patriotice. Pentru prima oară în literatura română natura devine subiect de operă literară, este cîntată în sine, pentru prima oară sensibilitatea delicată a unui suflet de mare poet se înfioară în faţa unui plăpînd firişor de iarbă.

De altfel, V. Alecsandri, creatorul pastelului, prin care a încercat să definească un tablou delicat şi firav al unui colţ de natură, a izbutit, într-adevăr, să creeze o operă nemuritoare, acel volum de peste patruzeci de poezii, „cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii scrisă într-o limbă aşa de frumoasă încît au devenit fără comparare — scria încă din secolul trecut Titu Maiorescu — cea mai mare podoabă a poeziei lui, o podoabă a literaturii române".

Dintre pastelurile care prezintă aspecte ale naturii de-a lungul anotimpurilor, cele închinate iernii sînt cele mai multe. Poate mai ales pentru că iarna îi prilejuia realizarea unor tablouri monumentale, de un pictural armonios, copleşitor.

Un asemenea tablou, de o impunătoare măreţie, oferă pastelul „Iarna".

Impresia de monumental, de copleşitor ne întîmpină chiar din primele versuri:

„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă..."

Întreaga ţară este sub vraja unei fiinţe fantastice care înfioară totul într-o dezlănţuire potopitoare: „ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară, / cu o zale argintie se îmbracă mîndra ţară"— .

Bineînţeles că nu e vorba de un sentiment al spaimei, al groazei în faţa unui uragan pustiitor, ci de acel fior, şi plăcut dar şi neliniştitor, în faţa unui spectacol măreţ, fantastic, în faţa unui tablou monumental, de o frumuseţe ireală, în care natura întreagă transfigurată în albul feciorelnic al potopului de zăpadă a luat o înfăţişare stranie, din altă lume.

Albul strălucitor, orbitor al zăpezii, zborul nesfîrşitelor roiuri de fluturi albi, goana nebună a norilor au redus pînă şi lumina, altădată atît de puternică a soarelui. Îndepărtat, rece şi neputincios, soarele alunecă printre nori, cu nostalgia zilelor luminoase de vară, cînd era atotstăpînitor.

„Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători".

În „Iarna" abundă epitetele şi comparaţiile: *cumplita* iarnă, umeri *dalbi*, zale *argintie*, anii *trecători*, *voios* răsună; „ca un roi de fluturi albi", „ca fantasme albe", dar calitatea artistică a unora atinge treapta cea mai înaltă. (Să amintim epitetul *palid*, care exprimă atît de profund însuşirea izbitoare a

soarelui în momentul potopului de ninsoare, precum și comparația: „ca un vis de tinerețe, printre anii trecători".)

Arta superioară a pastelului, treapta cea mai înaltă a poeziei lui V. Alecsandri, crește dintr-o felurime uimitor de variată de mijloace artistice utilizate aici. Din primul vers apare personificarea: cumplita iarnă *cerne* norii de zăpadă, pe ai țării *umeri dalbi:* mai departe mîndra țară *se îmbracă* cu o zale argintie, și, în fine, soarele, din nou strălucitor, *dezmiardă* oceanul de ninsoare. Ultima imagine, „oceanul de ninsoare" este o splendidă hiperbolă, cum nu se putea alta mai potrivită pentru a întări impresia de monumentalitate, de copleșitor a tabloului pictat de penelul inspirat al poetului nostru.

Mai mult încă, aceste personificări, cu hiperbola citată, ca și cu metaforele: „clăbucii albi de fum" și „fantasme albe" etc. se rînduiesc într-un sistem unitar care rotunjește o alegorie de mare forță poetică, prin care întreaga natură a patriei înveșmîntată în albul diafan pare o ființă stranie, de o frumusețe ireală, fantastică. Alegoria aceasta vastă și străvezie este întărită de repetițiile insistente care sugerează revărsarea copleșitoare a torentelor de zăpadă: „ziua ninge, noaptea ninge"... sau: „tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare", remarcăm de asemenea, repetarea insistentă, în cele mai felurite momente ale tabloului, a cuvîntului *alb:* fluturi *albi,* clăbucii *albi;* dar procedeul cel mai subtil este repetarea insistentă a vocalei *a* sub accent, în cele mai felurite combinații de sunete și cuvinte: cumplita iarnă, zăpadă, călătoare, adunate, grămadă — aceasta numai în primele două versuri; sau: fantàsme, àlbe, zàle, zàre, dimineàța, iàră, și exemplele se pot înmulți într-o măsură nebănuit de mare. Prezența acestora insistentă, repetată într-o frecvență aproape obsesivă a vocalei *à*, mai ales sub accent, conferă versului o muzicalitate majoră, luminoasă, deschisă, prin care sufletul echilibrat, optimist al poetului cîntă albul și puritatea zăpezii.

Setea de viață, dragostea de natură, optimismul unui suflet cald și generos își găsesc tonul cel mai potrivit în această muzică dominată de acorduri majore.

Ultimele două strofe ale poeziei aduc o excepțională culminație a tabloului, a muzicii intonate în primele două. Așadar albul zăpezii strălucitoare a copleșit totul, viața s-a închis în niște adăposturi pe care nu le mai vedem, întinderea e pustie, nici urme de drum, satele sînt și ele pierdute sub clăbucii albi de fum, ca niște pete negre neînsemnate în imensul ocean de ninsoare. Stagnarea este numai aparentă căci „ninsoarea încetează", norii fug alungați de soarele triumfător și viața izbucnește și ea în lumina dezmierdătoare a soarelui parcă pentru a celebra această împodobire feciorelnică a naturii și, în același timp, pentru a se dovedi cu neputință

de învins, de micşorat. Sufletul luminos şi optimist al poetului n-ar fi putut suporta stagnarea, moartea,

„Iat-o sanie uşoară care trece peste văi
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi".

Repetarea deasă a sunetelor stinse, s, ş, t, redă parcă sonoritatea voioasă, zglobie a zurgălăilor. Alternanţa s-ş, s-z, s-r etc. se produce în ultima strofă de 9 ori, ceea ce este semnificativ.

Toate aceste elemente demonstrează că pastelul „Iarna" este o mare realizare artistică şi că, deci, pastelurile lui V. Alecsandri constituie, aşa cum considera Titu Maiorescu, „o podoabă a poeziei române". Admiraţia noastră adîncă pentru valoarea artistică a pastelurilor care ne desfată inima şi astăzi creşte şi mai mult cînd ne gîndim la cîte îi datorează lui Alecsandri marii cîntăreţi ai naturii din epocile următoare: Eminescu, Coşbuc, Topîrceanu, Goga, Blaga.

Dan, căpitan de plai

de *V. Alecsandri*

Poemul „Dan, căpitan de plai", publicat în ianuarie, 1875, în „Convorbiri literare" face parte din ciclul „Legende", o preocupare mai veche a lui V. Alecsandri, dar pusă în aplicare abia prin 1875, cînd poetul, inspirat de bogatul nostru folclor, glorifică trecutul îndepărtat (secolul al XV-lea) de luptă dusă de poporul român pentru libertate, împotriva jafurilor, cînd tătarii prădau şi pustiau ţara paşnică a Moldovei.

În culegerea „Legende", Vasile Alecsandri realizează o adevărată epopee naţională, îndreptîndu-şi atenţia asupra epocii lui Ştefan cel Mare (Dumbrava Roşie, operă inspirată din „O samă de cuvinte" de I. Neculce). Chiar şi Dan fusese în tinereţe ostaş al lui Ştefan, după cum mărturiseşte eroul în ultima parte a poemului: „Aşa m-au deprins Ştefan, uşoară ţărîna-i fie! / La trai fără mustrare şi fără prihănie".

În cele şapte părţi ale poemului, poetul evocă un moment de luptă dusă la început de cei doi prieteni: bătrînul Dan şi Ursan cel fără seamă (şi el de asemenea fost ostaş al lui „Ştefan domn cel Mare"). Spre sfîrşitul luptei, cînd Ursan căzuse sub ploaia de săgeţi duşmane şi bătrînul Dan rănit îl mai apără încă neprecupeţindu-şi ultimele puteri, apar, spre marea spaimă a tătarilor, arcaşii din Orhei, cînd: „Un lung fior de spaimă pătrunde într-o clipă / Prin deasa tătărime ce-i gata de risipă".

În prima parte a poemului, autorul prezintă pe Dan, căpitan de plai, ajuns acum bătrîn și singur, privind cu liniște și bucurie frumusețea fiecărui răsărit de soare în munții apărați cu atîta bărbăție. E atîta de bătrîn (semn al unei puternice vitalități), încît poetului îi pare „rămas singur din timpul său afară, / Ca pe un gol de munte o stîncă solitară". Fiecare apus de soare îi strecoară în suflet unda marilor tristeți gîndind și privind totodată la „fantasma verdei tinereți" apuse în întinsele depărtări.

Legături vechi și trainice între omul stăpîn și apărător al pămîntului strămoșesc se stabilesc în decursul vremurilor între Dan și măreția munților. Cînd fruntea bătrînului oștean se pleacă sub greutatea visului atîtor amintiri, natura pare a trăi aceeași copleșitoare amintire, iar munții, albi ca dînsul, se înclină în depărtare".

Respectul adînc al lui Alecsandri pentru eroul legendar, întîlnit în poezia populară, se exteriorizează și prin raporturile imaginate de poet între natură și eroul său. Comparațiile și epitetele găsite pentru a sensibiliza comunicarea sentimentelor de admirație pentru eroul poemului sînt întotdeauna termeni de prestigiu și respect. Ex.: „Bătrînul Dan trăiește ca șoimul singuratec".

În partea a doua a poemului, naturii i se atribuie însușiri omenești, doi vechi stejari vorbesc anunțînd astfel pe Dan că au năvălit Tătarii. „Ard satele române! Ard holdele-n cîmpii !Ard codrii! . . . Sub robie cad fete și copii". Auzind asemenea tristă și năpraznică veste, „un fulger se aprinde în ochii lui pe loc. / La luptă, Dane, țara-i în joc, țara-i în foc!". Observăm aici repetiția întrebuințată și în versurile: „Bătrînul Dan desprinde un paloș vechi din cui / Bătrînul Dan pe sînu-i apasă a lui mînă / Și simte că tot bate o inimă română".

Intervin în această parte metafore și invocația retorică: „O doamne, Doamne sfinte, mai dă-mi zile de trai / Pîn' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai". Hotărîrea lui Dan de a apăra încă o dată libertatea poporului, de a lupta și a învinge, apare astfel nestrămutată.

În partea a treia a operei, poetul prezintă pe al doilea erou al luptei împotriva cotropitorilor, pe Ursan „pletos ca zimbrul, cu pieptul gros și lat, cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat" și „scurt la grai, năpraznic la chip, întunecos". El e muntean învăluit într-un anumit mister, fiind venit de peste Milcov, dar nemaiștiindu-se altceva din trecutul lui. Comportîndu-se vitejește în luptă, Ursan prinde cu arcanul pe hanul tătarilor, Mîrza; de aceea, Ștefan cel Mare îl răsplătește zicîndu-i: „Ursane, frate! Să-ți faci ochirea roată / Și cît îi vedea zarea, a ta să fie toată". Acasă la Ursan sosește bătrînul Dan și-l anunță că „Țara-i la pieire . . ." „De pe munți venit-am să te iau", „Să mergem". Ursan nu ezită nici o clipă. Sună din corn să-i vină herghelia din cîmp pentru a începe pregătirile de luptă.

În partea a patra este prezentată Fulga, fiica lui Ursan. Ea este înaltă, energică, cu gene umbroase, ochii ca mura, „Și părul său de aur, în crețuri lungi se lasă". Ea îmbină grația cu energia.

Partea a cincea cuprinde călătoria celor doi prieteni, Dan și Ursan, spre cîmpul de bătălie.

Partea a șasea zugrăvește lupta cu tătarii înspăimîntați de vitejia celor doi eroi hotărîți să-i spulbere pe dușmani. O săgeată însă îl prăbușește pe Ursan, Dan rănit continuă să-l apere pînă cînd „Ca o fantasmă albă" sosește pe neașteptate Fulga și-și scoate tatăl din cîmpul de bătălie. În același timp sosesc arcașii din Orhei și întreaga tătărime e alungată.

În ultima parte a poemului, a șaptea, autorul scoate în evidență tăria morală a bătrînului Dan luat prizonier, dar cu o comportare de o rară demnitate în fața dușmanilor. Amenințarea morții nu-l înspăimîntă. —„Ghiaur! zice tătarul cu inima haină, / Ce simte firul ierbii cînd coasa e vecină?" / Ea pleacă fruntea-n pace, răspunde căpitanul, / Căci are să renască mai fragedă la anul!". Demnitatea și curajul unui asemenea prizonier stîrnesc admirația lui Ghirai, hanul tătarilor. El îi propune lui Dan să se lepede de legea sa: „Și vreau cu daruri multe, pe tine a te ierta / De vrei tu să te lepezi acum de legea ta!". Bătrînul Dan nu ezită să-și exprime atitudinea: „Ceahlăul sub furtună nu scade-n mușuroi! / Eu, Dan, sub vîntul soartei să scad păgîn nu voi ... / Alb am trăit un secol pe plaiul strămoșesc și / Vreu cu fața albă, senin să mă sfîrșesc". Își exprimă, însă, înainte de moarte, o singură dorință: Să fie lăsat să meargă să sărute o dată pămîntul țării. Îndeplinindu-i-se dorința, bătrînul Dan trece Nistrul, mai respiră pentru ultima dată aerul Moldovei, îngenunche în iarbă și sărută „pămîntul ce tresare și care-l recunoaște". Revine în cortul hanului, dar povara anilor încărcați de luptă și izbînzi face să se întrerupă aici firul vieții viteazului ostaș.

Astfel, Dan, căpitan de plai, rămîne întruchiparea vie a iubirii de patrie, a înaltei demnități ostășești, a tăriei morale neînfricate în nici o împrejurare.

Prestigiul eroului crește în dimensiuni prin hotărîrea sa de a se jertfi pentru libertatea țării. El nu-și mai dorește decît atîta viață pînă va „stîrpi toți lupii, toți șerpii de pe plai" (metaforă).

O particularitate a limbii literare a acestei opere este întrebuințarea regională a unor cuvinte: dar / în sensul de așa, prin urmare /, jac / jaf /, pasă / înaintează /, sirep / iute /, prihană / necinste, păcat /, disface / desface /, pept / piept /, secul / secol /, fulgeri / fulgere /, fantasma / imagine neclară, ireală /, mezi / miez / etc.

Un val de patriotism cald se degajă din întregul poem cu eroi în bună parte idealizați, zugrăviți după modelul eroilor baladelor populare, dar în aceeași măsură reali, trăitori cu adevărat pe aceste meleaguri, într-o vreme

cînd setea de cucerire a cotropitorilor i-a supus pe apărătorii de atunci ai libertății patriei noastre la cumplite încercări. Asemenea lui Dan și Ursan, un număr rămas necunoscut de nepieritori eroi și-au încordat într-o supremă încercare forțele, dînd dovadă de o rezistență și tărie, de multe ori, supraomenească.

Sergentul

de *Vasile Alecsandri*

La 1848, masele populare conduse de cărturari luminați se ridicaseră cu un mare avînt împotriva apăsătoarei asupriri feudale. În anul 1859, în luptă aprigă împotriva acelorași forțe reacționare ale trecutului întunecat, se realizase visul vechi și scump al Unirii celor două țări române surori — Moldova și Muntenia.

În războiul de independență de la 1877, eroismul fără seamăn al maselor populare — în rîndurile cărora reînviaseră, parcă, eroii de la Rovine, de la Podul Înalt și de la Călugăreni — a înfăptuit un alt vis al poporului nostru: scuturarea umilitorului jug turcesc, multi-secular.

Războiul de independență, strălucitoare demonstrație de eroism sublim al unui popor mîndru și aprig, însetat de libertate, a avut un puternic răsunet în conștiința maselor populare și deci în creația sa folclorică, dar și în sensibilitatea marilor noștri scriitori legați de mase, de la Vasile Alecsandri pînă la Coșbuc și Sadoveanu.

Primul mare cîntăreț al războiului de independență este bardul de la Mircești, marele înaintaș și neîntrecut dascăl al lui Eminescu. Vasile Alecsandri închină războiului de independență un întreg ciclu de vibrante poezii patriotice, „Ostașii noștri“. Aproape toate cele zece poezii ale ciclului sînt nu numai scrise în acele zile fierbinți ale încleștărilor de pe frontul din Bulgaria, dar, de asemenea, închinate eroilor țărani care schimbaseră plugul cu tunul și sapa cu pușca și cucereau, spre uimirea Europei, independența țării, prin sîngele lor generos.

Astfel, în „Odă ostașilor români“, o adevărată explozie de entuziasm, poetul își cîntă, cu inima lui tînără de odinioară, mîndria de a fi român, admirația pentru eroismul ostașilor români: „dragii mei vultani de cîmpuri, dragii mei șoimani de munte“ care au reînviat eroismul străbun.

În „Peneș Curcanul“, poezie concepută ca o baladă populară, poetul preamărește actele de vitejie săvîrșite de ostașii regimentului de dorobanți din Vaslui: plecarea lor pe front, lupta aprigă pentru cucerirea redutei Grivița și moartea lor eroică, supraviețuind doar Peneș.

Poezia „Sergentul“, scrisă și publicată imediat după „Peneș Curcanul“, așezată în volumul „Ostașii noștri“ în aceeași ordine, are structura unei balade populare. Neîndoios că este vorba de o continuare directă, poate chiar cu același erou principal. Ce ne îndeamnă să facem această afirmație?

Poetul s-a inspirat din realitatea epocii, atît de bogată în eroi și fapte mărețe, cîntînd oameni, întîmplări eroice, chipuri luminoase de țărani ostași care s-au încărcat de glorie. Pe Peneș Curcanul l-a întîlnit într-un spital de răniți aduși de pe front. Se numea în realitate Constantin Țurcanu. Faptele eroice povestite de acesta au fost țesute de poet în acțiunea primei balade. Dacă observăm că atît Peneș cît și Sergentul săvîrșesc aceeași faptă măreață: înfigerea stindardului românesc în reduta Griviței, și reținem că dintre toți cei plecați „Plecat-am nouă din Vaslui / Și cu sergentul zece“ nu rămăsese în viață decît Peneș, grav rănit, care se întoarce acum singur „Pe drumul de costișe ce duce la Vaslui“, putem bănui că în ambele balade personajul principal este același erou cules din realitatea timpului.

Balada „Sergentul“ narează întoarcerea eroului de pe front, pe același drum pe care plecaseră atît de voioși și de hotărîți „ca să scăpăm de turci, de jug, / Sărmana scumpa țară“, și insistă în mod deosebit pe un moment de o adîncă semnificație: un regiment de elită — „trei batalioane de gardă-împărătească“ — se aliniază și prezintă „onorul“ unui modest dorobanț român care se întorcea de la Plevna.

Balada începe, drept prezentare a eroului principal, cu un mic monolog interior al acestuia: „Mai lungă-mi pare calea...“ din care desprindem starea sufletească de adîncă tristețe, de jale care-i stăpînește sufletul „acum la-ntors acasă“, care contrastează puternic cu starea sufletească de entuziasm cu care plecaseră la luptă:

„Voioși ca Șoimul cel ușor
Ce zboară de pe munte“.

Monologul interior se prelungește firesc într-un portret amplu în alcătuirea căruia poetul adună cu grijă toate caracteristicile înfățișării fizice: „slab, palid, trăgînd încet piciorul, ochi de vultur, adînci vioi și mari“, dar și ale înfățișării exterioare: îmbrăcămintea sărăcăcioasă, „sumanul rupt, cămeșa numai bucăți, opinca spartă, căciula desfundată“, toate însă în antiteză cu chipul lui interior, cu bucuria luminoasă care radiază din ochii și din sufletul eroului: „fruntea lui de raze părea încoronată“ întocmai ca diadema ce aureolează chipul marilor eroi ai trecutului nostru glorios.

Poetul insistă, de asemenea, pe contrastul puternic dintre „haina-i calică“ și strălucirea celor două mari medalii de pe pieptul lui: „Crucea Sf.

Gheorghe" acordată de țarul Rusiei și „Steaua României" acordată de domnitorul țării noastre.

Momentul culminant, al întîlnirii cu cele „trei batalioane de gardă-mpărătească", este pregătit cu grijă, folosindu-se tot antiteza: contrastul izbitor dintre înfățișarea jalnică a eroului care se întorcea din război abia trăgîndu-și piciorul și mersul falnic al acelui „corp de oaste mîndră în aur strălucind", alcătuit, de sigur, din unități de elită ale cazacilor care alcătuiau pe atunci garda țarilor, care mergea spre front în frunte cu „fanfara sunătoare".

Ca în multe din baladele populare, și aci firul epic este destul de subțire, iar acțiunea simplă, cu personaje puține, se desfășoară încet spre deznodămînt.

Modestia „sarbădului român" se vede și din aceea că el se dă la o parte „la umbră, sub un stejar bătrîn". Iată însă că ostașul român este zărit de „colonelul semeț, pe calu-i pag".

Și epitetele sînt în evident contrast: „sarbăd", „bietul om", „calică" etc., în antiteză cu „semeț", „mîndru", „în aur strălucind" etc.

Ca ostaș de carieră, din unitățile de elită, colonelul, dornic de fapte mărețe, rămîne uimit cînd vede niște decorații valoroase pe pieptul unui ostaș aproape în zdrențe:

„Și mult se minunează și nici că-i vine-a crede
Cînd Crucea Sfîntul Gheorghe pe sînul lui o vede".

Dialogul închipuit între cei doi, comandantul unei unități falnice și un ostaș cu o înfățișare jalnică dar cu două mari medalii, este de o mare frumusețe, tocmai prin simplitate și concentrare. La întrebările blînde și nerăbdătoare ale colonelului, ostașul român răspunde liniștit, simplu, cu modestie neprefăcută: „Vin tocmai de la Plevna". — „Cum e acolo?" — „Bine! !".

Acest „bine" concentrează în simplitatea sa o întreagă bogăție de gînduri și sentimente. Își lăsase acolo jumătate din viață și din trupul său, dar, deoarece reduta fusese cucerită, el răspunde simplu, liniștit: „Bine!!"; iar la întrebarea privind decorațiile, răspunsul ostașului român este de o simplitate și de o modestie cuceritoare: „Ci-că drept plată că am luat eu steagul redutei... și pe dată, cu el, străpunși de glonțuri, ne-am prăbușit în șanț".

Poate că în clipa aceea colonelul își închipuia că pentru asemenea fapte, pentru care îl invidia sincer, a primit cine știe ce rang în armată, de aceea îl întreba imediat, nerăbdător:

— „Dar ce rang ai, voinice?
— „Am rang... de dorobanț!"

Modestia, simplitatea, sinceritatea ostașului ne emoționează. Nici nu poartă un nume. E un erou anonim, unul din sutele de mii de ostași care smulseseră de pe grumajii țării jugul blestemat al robiei turcești.

Profund impresionat, colonelul ordonă întregului regiment să-i prezinte onorul, ca unui mare erou, acestui modest ostaș care simplu, parcă simțindu-se stingherit, „pleacă trăgînd al lui picior".

Gestul colonelului are o semnificație adîncă. Prin aceasta el recunoaște, ca un ostaș loial, contribuția însemnată pe care acest mic dar neînfricat popor o adusese la cîștigarea războiului de la 1877.

Poezia „Sergentul" poartă multe din caracteristicile baladei: — oralitatea populară — căci întîmplarea este desfășurată într-o narațiune simplă, povestită parcă de un martor ocular;

— o acțiune simplă, cu personaje puține, care se desfășoară lent, fără complicații;

— apoteozarea unui erou popular privit de cîntărețul anonim (aci poetul nostru, care vorbește în numele poporului său) cu o vădită simpatie;

— fiind vorba de un erou luat direct din realitate, lipsește elementul fantastic — toate faptele rămîn la nivelul realului și verosimilului.

În încheiere, dacă în poezii ca „Odă ostașilor români", „Peneș Curcanul" și „Sergentul" marele nostru poet își exprimă nereținuta lui simpatie pentru eroismul poporului nostru, intonînd cu mîndrie „astăzi lumea ne cunoaște: Român zice, viteaz zice", în ultima poezie a volumului „Ostașii noștri", și anume în „Eroii de la Plevna", scrisă mai tîrziu, el își exprimă indignarea și revolta împotriva conducătorilor țării de atunci pentru nepăsarea lor criminală de a fi lăsat ca eroii de la Plevna să ajungă cerșetori în țara eliberată prin eroismul lor.

Hora Unirei

de *Vasile Alecsandri*

Înalt exemplu de poet cetățean, de cîntăreț înflăcărat al marilor idealuri ce însuflețeau epoca sa, Vasile Alecsandri se află, vreme de aproape o jumătate de secol, în fruntea luptelor hotărîtoare duse de poporul său pentru dezrobire, libertate și unitate națională.

În momentele de uriașă frămîntare a maselor populare ale lui 1848, lira lui mobilizatoare intonează, prin „Deșteptarea României" — poezie manifest, tipărită pe foi volante ca o adevărată proclamație, — imnul Revoluției.

În anii luptelor dramatice pentru Unirea Principatelor, aceeași nobilă liră cheamă masele populare din toate provinciile românești la o uriașă Horă a

Unirii tuturor inimilor românești. „Hora Unirei“ devine în cîteva zile nu numai imnul Unirii, ci mai ales cea mai populară poezie românească, fluturînd pe toate buzele ca un stindard al vrerilor străvechi.

Să mai amintim de neuitatul cîntăreț al „Războiului de independență“ care, prin „Ostașii noștri“, mobiliza toate energiile țării de curînd unite pentru a scutura secularul jug turcesc?

Dar vibrantul patriotism al marelui poet cetățean, prezent în fiecare răspîntie a istoriei poporului său, în fruntea tuturor, sus, pe baricade, adînca și neîntrecuta lui dragoste pentru masele populare în luptă împotriva tuturor întunecatelor vitregii, aveau să mai strălucească încă o dată, tîrziu, în 1888, cînd, cu inima clocotind de mînie și fremătînd de o neclătinată încredere în forța de neînvins a poporului său, își exprima simpatia nereținută pentru dreapta răscoală a țăranilor din acel an, în balada „Plugul blăstemat“.

Unul dintre momentele mari, patetice ale luptelor poporului nostru din secolul trecut a fost, desigur, acela al Unirii Principatelor.

Numai cine se apleacă îndelung asupra acelor pagini ale istoriei noastre, pentru a cunoaște în tot dramatismul lor evenimentele care au pregătit și apoi au asigurat Unirea în ciuda opoziției violente a unor forțe reacționare, împotriva tuturor prigoanelor exercitate sistematic asupra conducătorilor neînfricați ai luptei pentru unire, numai cine poate să retrăiască tensiunea înaltă a acelor evenimente, numai acela își poate da seama ce a însemnat pentru epocă, pentru masele populare și pentru Unire lira avîntată și generoasă a lui V. Alecsandri.

El își pune în slujba Unirii întreaga-i putere creatoare, toate preocupările sale; toată arta lui este subordonată țelului național suprem. Ce splendid exemplu de poet cetățean, de poet național și popular!

Poezia manifest „Hora Unirei“, înflăcărată chemare, imn al tuturor inimilor românești, face parte dintr-un vast și bogat program de acțiune politică și în același timp artistică.

„*Hora Unirei*“, care avea să devină curînd, și pentru toate veacurile românești, imnul Unirii Principatelor, apare în „Steaua Dunării“ din 9 iunie 1856 (nr. 51), ziarul condus de M. Kogălniceanu, conducător al Revoluției de la 1848 și acum al luptei pentru Unire.

Istoricul și criticul literar Bogdan Duică ne informează că acest cîntec, deși interzis imediat, se cîntă pretutindeni, pe stradă, în piețe și restaurante, în adunări, la teatru, în școli, ziua și noaptea, „se cîntă nebunește“.

„Versuri simple, la primul contact părînd poate fără mare adîncime și fără o deosebit de bogată substanță poetică, dar care au răspuns atît de mult simțirilor celor mai adînci ale largilor mase, că au fost de îndată însușite — ceea ce le-a conferit o uriașă rezonanță. Cuvintele lor, izvorînd direct din

inima poporului, par și astăzi adevărate inscripții, căpătînd ceva din expresivitatea și valoarea marilor creații ale înțelepciunii populare" (G. C. Nicolescu: Viața lui V. Alecsandri 1962 — pag. 259).

Nu este vorba, cum s-ar putea crede, de o poezie ocazională, care să fi izbucnit fulgerător din inima poetului, într-un moment deosebit al luptei.

Ideea atît de populară a Unirii îl preocupă de mult pe acest neîntrecut tribun al maselor. Încă din 1848, pe cînd fugise în Transilvania din cauza înăbușirii revoluției în Moldova, poetul dădea glas secularelor aspirații spre Unire ale Ardelenilor în poezia „Hora Ardealului", publicată chiar în acel an în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" de la Brașov și semnată: Un Român. Prima strofă este reluată acum fără nici o modificare:

„Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul României".

Iată așadar, dovada neîndoioasă că poetul frămînta de multă vreme în inima sa generoasă ideea aceasta a Unirii și căuta, desigur, modul cel mai potrivit al întruchipării ei poetice și momentul istoric cel mai potrivit.

Le-a găsit cu iscusință pe amîndouă. Reluată și transformată, ridicată la o înaltă formă artistică, „Hora Ardealului" devenea „Hora Unirei" și apărea ca o chemare înflăcărată, exact în momentul cînd lupta pentru Unire se apropia de încordarea maximă.

Dar poezia este și o mare realizare artistică tocmai pentru că poetul a izbutit să exprime măreața idee a Unirii cu mijloacele, în forma, cu simplitatea și naturalețea cîntărețului popular anonim.

Concepută de la început ca un cîntec popular, ca un imn cu o melodie corespunzătoare, poezia trebuia să aibă ritm muzical, simplitate, să fie ușor memorabilă, să aibă un conținut agitatoric, mobilizator.

Meritul mare al poeziei este acela că, într-adevăr, întrunește la culme toate condițiile unui imn popular.

Toată exprimarea poetică este folclorică, de o simplitate cuceritoare, recurgînd mereu la imagini luate direct din creația artistică populară; alegoria „iarba rea din holde piară", urmată de îndemnul direct „piară dușmănia-n țară" transformă întreaga poezie într-o chemare continuă, înflăcărată la unire, culminînd în dezvoltarea proverbului atît de cunoscut:

„Unde-i unul nu-i putere
La nevoi și la durere
Unde-s doi puterea crește
Și dușmanul nu sporește".



Se știe că bogata și continua influență folclorică a făcut din Alecsandri un poet al comparației. Și aci strălucesc două comparații folclorice:

„Ca doi brazi într-o tulpină
Ca doi ochi într-o lumină".

Chiar „demonstrația" necesității unirii, argumentarea sînt realizate cu imagini populare:

„Amîndoi avem un nume".

Într-un „Jurămînt" faimos din acele zile furtunoase, moldovenii se legaseră pentru veșnicie că de acum încolo nu vor mai exista moldoveni, munteni, ardeleni, ci numai români;

„Amîndoi o soartă-n lume".

Deci; aceeași limbă, aceeași tradiție, același nume și același destin. Cine și ce ar mai putea împiedica Unirea?

Dar frumusețea poeziei atinge culmea în simbolul atît de strălucit „Milcovul", un pîrîiaș care poate fi „secat dintr-o sorbire" și care semnifică tocmai meschinăria, micimea factorilor care întîrzîie mereu Unirea celor două provincii surori!

Cîntecul se încheie în acordurile majore, triumfale ale realizării visului multisecular:

Drumul mare trece acum „peste-a noastre vechi hotare" și acum:

„Și să vadă mîndrul soare
Într-o zi de sărbătoare
Hora noastră cea frățească
Pe cîmpia românească".

Ecoul poeziei a fost imens. În două, trei zile era cea mai populară creație poetică românească. În zadar autoritățile încercau să o interzică. Acordurile ei luminoase, optimiste izbucneau de pretutindeni.

Aproape că nu există poet român din epocă care să nu încerce un răspuns, o replică artistică, o poezie de adeziune la cîntecul popular lansat de V. Alecsandri.

Să cităm cîteva exemple numai pentru a sublinia popularitatea unică, extraordinară a imnului lui V. Alecsandri:

Cezar Bolliac: „Răsunet la Hora Unirei".

Grigore Alexandrescu: „Măriei sale Domnului Alexandru Ioan I".

G. Tăutu: „Milcovul"; G. Sion: „La Unire"; Dimitrie Bolintineanu: „La Unire" etc.

Şi astfel mîndrul soare va vedea mereu, veacuri de-a rîndul, în „acea zi de sărbătoare“ a lui 24 ianuarie a fiecărui an, „hora noastră cea frăţească, pe cîmpia românească“ şi ori de cîte ori poporul nostru va jubila la gîndul Unirii, va intona cîntecul simplu şi măreţ, chemarea la unire şi la omenie a sufletului popular, imnul pe care o dată, un poet cu inima cît ţara, l-a cules din inima poporului şi l-a aruncat în viaţă; tot de atîtea ori numele acelui poet va fi rostit, ca şi cîntecul lui, cu dogoritoare dragoste şi cu nesfîrşită recunoştinţă.

Lacul

de *M. Eminescu*

Poetul, care a cîntat ca nimeni altul natura şi dragostea, a lăsat în opera sa un număr mare de poezii străbătute de accente ale unor mari emoţii trăite în faţa frumuseţilor naturii atît de îndrăgite şi prezentate în opera sa încă din primele versuri şi pînă la cele din ultimii ani, cînd aceeaşi nestinsă dorinţă îl determină să îndrepte cel din urmă gînd tot spre măreţia şi frumuseţea naturii: „S-aud cum blînde cad / Izvoarele într-una / Pe vîrfuri lungi de brad / Alunece luna“ (Iar cînd voi fi pămînt, 1883, dec.).

Poezia „Lacul“ a apărut în Convorbiri literare la 1 sept. 1876. La aceeaşi dată mai apărea şi „Crăiasa din poveşti“, „Dorinţa“. Descrieri de natură întîlnim în cea mai mare parte din poeziile lui M. Eminescu. Amintim doar: „Fiind băiat, păduri cutreieram“, „Sara pe deal“, Floarea albastră“, „Melancolie“, „Povestea teiului“, „Şi dacă“, „Povestea codrului“, „Călin / file din poveste“ ş. a.

În numai 20 de versuri, cît conţine poezia „Lacul“, M. Eminescu cuprinde o întreagă atmosferă de realitate şi vis în egală măsură; şi în acelaşi timp, poetul zugrăveşte un pastel policrom (în mai multe culori), amplificat în frumuseţe prin împletirea imaginilor vizuale cu cele auditive. Atmosfera de incertitudine, de trecere uşoară a realităţii în vis şi a visului în realitate este imprimată poeziei de versul: „Parc-ascult şi parc-aştept“. Conjunctivele: să sărim (în luntrea mică) şi să scap (din mînă cîrma) întăresc de asemenea convingerea că totul este numai o dorinţă, un proiect şi poate tocmai de aceea atît de curat, pentru că nu este altceva decît un joc al fanteziei. Procedeul de a trece viaţa în basm şi basmul în viaţă este obişnuit în opera lui M. Eminescu, şi-l întîlnim de exemplu şi în „Fiind băiat, păduri cutreieram“: „Pe frunze uscate sau prin înaltul ierbii / Părea c-aud venind în cete cerbii. / Alături teiul vechi mi se deschise: / Din el ieşi o tînără crăiasă“.

Pastelul din poezia „Lacul“ este realizat printr-o originală îmbinare a epitetelor. Decorul dominant de albastru este pus în mod subliniat în evidență prin inversiunea: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă“ (știut fiind că în topica obișnuită s-ar fi spus: nuferi galbeni încarcă lacul albastru al codrilor).

Valoarea artistică a pastelului crește mai ales prin realizarea imaginilor artistice din versurile: „Vîntu-n trestii lin foșnească / Unduioasa apă sune!“ Tot aci, subtilitatea exprimării, cît și rezonanțele adînci cu o mare putere de sensibilizare se explică într-o anumită măsură și prin întrebuințarea regională a conjunctivului fără conjuncția *să* (foșnească, sune). Cu un deosebit efect artistic este întrebuințată, ca procedeu îndrăgit mult de poet, repetiția („Și să scap din mînă cîrma / Și lopețile să-mi scape“). Poezia începe și se termină cu imaginea lacului albastru „Încărcat cu flori de nufăr“.

Într-un asemenea context, cuvintele singure (singuratic, în zadar, suspin, sufăr) exprimă mai mult decît strofe întregi. Revenirea din feeria visului este marcată prin verbe la indicativ: nu vine, suspin, sufăr. Muzicalitatea rămîne însă aceeași, șoptită, domoală, blîndă, obținută din alternanța inimitabilă a consoanelor moi.

Împărat și proletar

de *M. Eminescu*

Poemul „Împărat și proletar“ a fost publicat în Convorbiri literare, la 1 dec. 1874.

Înainte de forma definitivă, poezia a fost scrisă într-o primă versiune, cu titlul „Proletarul“ sau „Ideile proletarului“, în 1870, cînd poetul se afla la Viena. Această formă nu conține decît discursul proletarului. În a doua versiune, cu titlul „Umbre pe pînza vremii“, poetul, aflat la Berlin, integrează și episodul plimbării Cezarului pe malul Senei, cît și imaginea luptelor pentru instaurarea Comunei din Paris. În ultima sa formă, scrisă pe cînd Eminescu revenise la Iași, poezia mai cuprinde și un tablou final înfățișînd Cezarul pe malul mării, singur în noapte, meditînd asupra marilor prefaceri ale existenței sociale.

Întreaga operă se sprijină pe violenta contradicție dintre cei mulți, creatorii tuturor bogățiilor, dar osîndiți să ducă o viață de robi, și cei care „plini de plăcere petrec a lor viață / Trec zilele voioase și orele surîd“ (antiteza).

Poezia începe cu tabloul întunecat al unei taverne mohorîte „Unde pătrunde ziua printre ferești murdare“ și unde „Pe lîngă mese lunge, stătea posomorîtă, cu fețe întunecoase, o ceată pribegită, / Copii săraci și sceptici ai plebei pro-

letare". Din rîndurile celor pribegiți, într-o adevărată explozie și strigăt de durere începe să vorbească unul dintre cei mulți și umiliți. El supune unei clare analize întregul sistem de exploatare socială. Legile, statul, armata, religia, propovăduirea dreptății sînt toate mijloace pentru a menține robia celor mulți. Într-o asemenea societate dreptatea nu există. Legile sînt un sistem de a perpetua exploatarea, starea de fapt pentru a munci unii și a profita alții. Uzînd încă de la început de interogația retorică, poetul reușește să evidențieze puternic prăpastia dintre asupritor și cei asupriți: „Spuneți-mi ce-i dreptatea / Cei tari se îngrădiră / Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi; / Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră / Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră / Și le subjugă munca vieții lor întregi". Urmează tabloul vieții parazitare dominate de lux, trîndăvie și petreceri. „În cupe vin de ambre (aromat) — iarna grădini verdeață / Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață / Ei fac din noapte ziuă și-a zilei ochi închid".

Versurile pînă aci abundă în epitete, ex.: scundă, mohorîtă (taverne), murdare (ferești) întunecoase (fețe), pribegită (ceată), săraci, sceptici (copii), candidă, plină (scîntei) murdară (rază).

Întîlnim, de asemenea, metaforele: „Cercul lor de legi", „Alpii cu frunțile de gheață", comparația „murdară este raza-i, ca globul cel de tină".

Este condamnat cu energie și indignare războiul distrugător al atîtor vieți, pentru a aduce noi avantaje claselor suprapuse.

„Flotele puternice", „armatele făloase" sînt întreținute din munca celor săraci. Coroanele regilor, grămezile de milioane strînse la cei bogați sînt supte din sudoarea prostitului popor. „Religia o frază de dînșii inventată" pentru a strecura în „inimi speranța de răsplată", un tonic în muncă și în același timp un opiu pentru a adormi puterea de revoltă. Sentința dată de oratorul e categorică și fără nici un fel de echivoc: „Cel ce în astă lume a dus numai durerea / Nimic n-are dincolo, căci morți sînt cei muriți". Poetul denunță astfel încercarea stăpînilor de a adormi cu iluzii deșarte conștiința revoluționară a maselor și smulge masca de ipocrizie de pe fața celor ce spun doar minciuni și fraze goale; „Minciuni și fraze-i totul ce statele susține, / . . . Averea să le aperi, mărirea și-a lor bine, / Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine, / Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn".

Și în această parte a discursului abundă epitetele pentru a exprima mai viu ideile transmise. Ex.: „tari (brațe), greoaie (state), aprinse (războaie), puternice (flotele), făloase (armatele). Întîlnim de asemenea comparația: „Religia — o frază de dînșii inventată;". Metafora: „Cu umbre care nu sînt v-au întunecat vederea".

În final poetul uzează din nou de interogația retorică „De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste? / Voi ce din munca voastră abia puteți trăi?" În



același timp poetul realizează antiteza: cei săraci au partea lor boala și moartea, iar cei bogați „petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri".

Discursul proletarului, realizat în mod gradat, în stare să dezlănțuie energia revoltei într-un crescendo plin de forțe pe măsura adevărului propagat, se încheie printr-un îndemn energic și categoric la lupta pentru dreptate: „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați! / ... Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală, fiecare și să trăim ca frați"!

Împărat și proletar reflectă sentimentele poetului atașat cauzei proletariatului la începutul unor mișcări de eliberare în veacul al XIX-lea. Pasiunea și entuziasmul, implicate în dezvoltarea unei asemenea teme, realizate cu mijloace poetice de înaltă valoare artistică, fac din M. Eminescu luceafărul poeziei românești.

Călin

(File din poveste)

de *M. Eminescu*

Poemul „Călin" (File din poveste) a fost publicat în Convorbiri literare, la 1 noiembrie, 1876. Mai înainte, poetul prelucrase un basm, „Călin nebunul", cules în peregrinările sale prin țară. Păstrînd și dezvoltînd numai un episod din basmul amintit, Mihai Eminescu, după un îndelungat proces de elaborare, dă o nouă versiune a unei opere de primă mărime în literatura română și în același timp situată pe linia marilor valori ale literaturii universale.

Versurile de început ale poemului evocă momentul unei copleșitoare frumuseți, zugrăvind tabloul neîntrecut al străvechilor codri rumeniți în cele dintîi clipe ale apariției lunei, „ca o vatră de jăratec". Descrierile de natură, de o impresionantă măreție, concretizează specificul priveliștilor patriei noastre: „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic, / Rumenind străvechii codri și castelul singuratic. / Ș-ale rîurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot / De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot".

La începutul părții a șaptea poetul realizează imaginea unei seri de toamnă înfiorate de zborul din urmă al frunzelor scuturate: „Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură / Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură; / Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate / Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate". Desfrunzit, codrul își deschide adîncurile să le bată / fața lunei /, firea e tristă „iară vîntul sperios v-o creangă farmă / Singuratece fac cu valurile larmă".

Ultima parte a operei, a opta, începe de asemenea cu o descriere de natură, e al treilea mare tablou artistic. Dincolo de „codrii de aramă" se vede „albind" și se aude „mîndra glăsuire a pădurii de argint / Acolo lîngă izvoare, iarba pare de omăt, flori albastre tremur'ude în văzduhul tămîiet". Bătrînii trunchi de veacuri par a avea „suflete sub coajă / Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă".

Viața codrului se face atît de intens simțită, încît fantezia poetului deslușește o sumedenie de nuanțe de culoare, forme și sunete. Undele unor „izvoare zdrumicate" suspină „molatec" printre flori și „sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace (braț abătut din cursul unui rîu), / În cuibar rotind de ape, peste care luna zace". Sumedenie de fluturi și de roiuri de albine „curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline". Ca o pînză imensă, totul freamătă de viață și frumusețe. Într-un asemenea decor de sărbătoare a naturii, de vrajă copleșitoare și basm, lîngă lacul ce-și vălurează fața într-un „tremur samnoros", e întinsă o masă „cu făclii prea luminate". Atmosfera de basm se desăvîrșește în întreaga sa splendoare „Căci din patru părți a lumii, împărați și-mpărătese / Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese;" Sînt descrise după tradiția basmului românesc „Feți frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțele, / Cititorii cei de zodii (cărți de superstiții) și șăgalnicul Pepele". Cu migală și nu fără să strecoare și o nuanță de ironie este descris socrul mare, craiul cu mitra pe cap și „cu barba pieptănată". El stă „țapăn" și „drept", în „perine de puf, rezemat în jilț cu spată". În mînă are schiptrul (semn al autorității), iar în juru-i pagii (copii de casă în orînduirea feudală) îl apără cu „crengi . . . de muscuțe și zăduf". Tabloul are în centru pe Călin „Care ține-n a lui mînă, mîna gingașei mirese". Ea are părul împodobit cu flori albastre și în frunte o stea. Pentru ca atmosfera basmului să se desăvîrșească, nun e „mîndrul soare" și „nună, mîndra lună". Ei „s-așează toți la masă" după ani și după rang, apoi ca la orice nuntă în satele noastre, „lin viorile răsună, iară cobza ține hangul". Coborîrea în realitate e scurtă pentru că norodul mărunt al codrului: albine și furnici, fluturi și bondari, țînțari și greieri, gîndăcei și cărăbuși au pornit alaiul fantastic al altei nunți: „O cojiță de alună, trag locuste, podu-l scutur / Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur". Toată puzderia măruntă și însuflețită a codrului oprită lîngă „masa-mpărătească" se invită alături cu un ceremonial realizat de pana marelui poet cu un umor grav, cu sensibilitatea unui mare iubitor al naturii. Din alaiul puzderiei mărunte, „un greier, crainic" sprinten sare „pe masa împărătească", se înclină după obicei bătînd din pinteni, apoi „tușește, își încheie haina plină de șireturi: / Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături."

Realizarea artistică a operei își trage seva adînc din folclorul studiat timp îndelungat de poet. sînt evidente influențele limbii populare în preferința poetului pentru epitetele: mîndra (glăsuire), mîndrul (soare), mîndra (lună).

O mare frecvență (procedeu specific basmului) au personificările elementelor naturii: soarelui și lunii li se atribuie însușirea omenească de a participa la nuntă și calitate de nuni și de a ocupa la masă locurile cuvenite. Lacul se bate „somnoros" greierul „își incheie haina plină de șireturi și adresează invitația amintită.

Comparațiile: „fața-i roșie ca mărul", „somnoros pe nas ca popii", cît și metaforele „codri de aramă, păduri de argint, păr de aur" dovedesc gradul în care poetul, plecînd de la metode folclorice, a știut să înalțe puterea de expresivitate a limbii române.

Scrisoarea III

de *M. Eminescu*

Scrisoarea III a fost publicată la 1 mai 1881, în Convorbiri literare. La 10 mai 1881 este reprodusă și în „Timpul", unde Eminescu era redactor. Operă de mare valoare în literatura universală, este inspirată din adînca cunoaștere a istoriei patriei și parțial din „Istoria Imperiului Otoman" de Iosif von Hammer, de unde Eminescu, din informația despre Baiazid ... „se fălea că de pe pristolul bisericii Sf. Petru din Roma va da sirepului să mănînce ovăz" ..., a cristalizat versul: „din pristolul de la Roma să dau calului ovăs".

Opera are trei mari părți:

1. Visul de mărire al sultanului însuflețit de cele mai nestăvilite dorințe de mărire și cotropire:

„Iară flamura cea verde se înalță an cu an
Neam cu neam urmîndu-i sborul și sultan după sultan.
Astfel țară după țară drum de glorie-i deschid ...
Pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid".

2. Desfășurarea luptei dintre armata Țării Românești condusă de Mircea și cotropitoarea armată turcească în frunte cu Baiazid.

3. Contrastul puternic între veacul de aur al luptelor pentru independență națională și noroiul greu al contemporaneității poetului revoltat împotriva panglicarilor „în ale țării," care „fac legi" ... „prin biruri" și ... „vorbesc filozofie" ...

Fragmentul începe cu scurgerea roiurilor armatei turcești peste Dunăre, în Țara Românească.

„Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii
Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii;
Răspîndindu-se în roiuri întind corturile mari . . .
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari".

Discuția dintre Mircea și Baiazid scoate în evidență contrastul puternic dintre ei. Mircea e pașnic, cumpătat, modest, dar neînfricat și dîrz. Toate fulgerele dezlănțuite în amenințările lui Baiazid nu-l ating, și hotărîrea de a-și apăra moșia rămîne de neclintit. Echilibrul și calmul domnitorului român se traduc într-o anumită politețe, nu însă fără a fi îmbinată cu o ușoară ironie:

„Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierți;
. . . Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila măriei tale".

Liniștea răspunsului dat de Mircea dezlănțuie în Baiazid uraganul celor mai violente amenințări. Trufașul, căruia i se supusese o lume întreagă în marșul lui de cotropitor pînă la Dunăre, nu putea înțelege de unde și în ce stă puterea și liniștea unei asemenea împotriviri.

Sperînd să clatine moralul și să spulbere uimitoarea siguranță a domnului român, Baiazid îi amintește că:

„S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare".

Cel care trecuse falnic peste „rîuri-rîuri" de armate, peste „zeci de mii de scuturi" e cuprins de o violență vecină cu disperarea. Mircea senin și concentrat în fața unei grele încercări ține să amintească însă acelui oaspete nepoftit că:

„Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vr-un pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați, pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt".



Atrage atenţia că în timp ce Apusul antrena în luptă pe cavalerii porniţi în căutarea unei glorii izolate, el, Mircea, are în ţară izvor de putere într-o asemenea luptă:

...“Tot ce mişcă-n ţara asta rîul, ramul
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,
Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste.“

Puterea lui armată e departe de a se ridica numeric la mulţimea altor oştiri învinse de turci, dar „...iubirea de moşie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!“

Descrierea luptei este apreciată a fi, sub raportul valorii artistice, una din cele mai realizate: freamătul, clocotul „de arme şi de bucium“, scînteierea a „mii de coifuri lucitoare“, goana sălbatecă a cailor, amestecul de armuri şi de lănci, săgeţi“ ca de nouri de aramă înfricoşatul urlet de război fac din împletirea celor mai izbitoare imagini auditive şi vizuale un tablou dintre cele mai veridic prezentate vreodată.

Gradul înalt al forţei de sugestie face ca cititorul să nu mai asiste, ci să participe emoţional, transpus în mijlocul cîmpului de bătaie. În uriaşa, zdrobitoarea încleştare de forţe, balanţa se înclină în şuierul săgeţilor de partea celor ce-şi apără „sărăcia şi nevoile şi neamul“. În zadar Baiazid „ca leul în turbare“ mai ridică „flamura verde“ spre oaste, „căci se clatină rărite şiruri lungi de bătălie“ în timp ce:

„Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi,
printre cetele păgîne trec rupîndu-şi large uliţi“.

În multitudinea şi marea diversitate a mijloacelor de realizare artistică a acestei capodopere remarcăm originalitatea metaforelor:

„Tot ce stă în umbra crucii...
Toată floarea cea vestită...
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care...
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună...
Acea grindin-oţelită înspre Dunăre o mînă...“

Personificarea: „tremura înspăimîntată marea de-ale lor corăbii comunică, în egală măsură, atît mulţimea corăbiilor de război, cît şi dezlănţuirea şi furia oarbă a cotropitorilor.

Hiperbola: „Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni „/ Orizonu-ntunecîndu-l vin săgeţi de pretutindeni“... constituie singură tabloul cel mai expresiv zugrăvit de mînă inspirată a celui mai talentat artist al penelului.

Comparaţiile: „Ca să steie înainte-mi ca şi zidul neînvins... călării ca un zid înalt de suliţi... Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată... Se

mişcau îngrozitoare ca păduri de lănci şi săbii“ . . . amplifică în cel mai înalt grad forţa de comunicare a versurilor şi totodată frumuseţea lor unică şi nepieritoare.

Repetiţiile: „ . . . rîuri — rîuri . . . care vine, vine, vine“ intensifică într-atît povestirea desfăşurării bătăliei, încît întreaga tensiune a dramaticelor încleştări de forţe, dezlănţuite atunci, se transmite cu puterea miraculoasă a unor scene trăite aievea.

Epitetele: (neamuri, armate) răscolite, stîrnite, (pacea) adîncă, (se mişcau) îngrozitoare, (nouri) de aramă, (ropot) de grindeni, cît şi onomatopeele „vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul . . . durduind soseaua călării“ . . . întregesc şi extind posibilităţile vastului registru poetic stăpînit de marele nostru poet naţional, luceafăr al poeziei universale.

Întreaga construcţie a operei îşi înalţă temelia pe antiteza: dreptate, modestie, eroism — trufie, violenţă, sete de cotropire.

Măreţia victoriei româneşti în lupta de la Rovine şi-a găsit în pana marelui poet oglindă pe măsură pentru a proiecta peste veacuri eroismul vremurilor trecute zugrăvite într-o imagine artistică de o strălucire nepieritoare.

Fragment de autobiografie

de *I. Creangă*

Printre alte manuscrise rămase de la Ion Creangă s-a găsit unul cuprinzînd mai concentrat decît în Amintiri informaţii în legătură cu data şi locul naşterii scriitorului, cît şi aspecte din timpul petrecut la şcolile din Humuleşti, Broşteni şi Tg. Neamţ (data de 1 martie aflată în aceste însemnări n-a putut fi însă confirmată de documente descoperite mai recent, unde se menţionează ca zi şi an al naşterii data de 10 iunie 1839).

După ce precizează că tatăl său Ştefan a lui Petrea Ciubotariu era din Humuleşti, iar mama sa Smaranda era fiica lui David Creangă din Pipirig, autorul schiţează cîteva linii de portret moral caracteristice esenţiale ale părintelui Ioan Humulescu, care avea o mînă de învăţătură, un car de minte şi multă bunătate de inimă. Prin stăruinţa lui se înfiinţase şcoala, „o chilie făcută cu cheltuiala sătenilor“. Cu aceeaşi putere de concentrare se vorbeşte despre dascălul Vasile a Vasilicăi, un holtei frumos, zdravăn şi voinic, primul învăţător al lui Ionică a lui Ştefan a Petrei. În contrast cu bădiţa Vasile, este descris cel de al doilea învăţător al lui Creangă, dascălul Iordache.

Cu toate că informaţiile sînt făcute simplu şi rezumativ, gîndindu-ne la comunicările aceloraşi aspecte din Amintiri, străbat şi în aceste rînduri aceleaşi emoţii în legătură cu unele episoade memorabile din copilăria lui Creangă. Cum



a prins vornicul cu arcanul la oaste pe bădiţa Vasile, cum cei peste 40 de copii s-au împrăştiat pe la casele lor şi a rămas şcoala pustie un an, sînt adevărate drame trăite cu sensibilitate de copil şi transmise în operă. Contrastul dintre cei doi dascăli creşte prin reacţiile diferite ale copilului de atunci faţă de şcoală. În timp ce înainte se ducea cu drag la şcoală, după ce dascălul Iordache a început a-i prea îndesi la spinare cu Sfîntul Neculai, un bici de curele făcut şi dăruit şcolii de moş Fotea, cojocarul satului, Ionică a lui Ştefan a Petrei a început a umbla huciu-mărginea (hai-hui) o zi se ducea şi două nu.

Recurgînd la acelaşi procedeu, antiteza, autorul reuşeşte să imprime mai viu atît imaginea tatălui, cît şi imaginea mamei sale. În timp ce Ştefan a lui Petrea nu prea aprecia strădaniile lui Ionică de a învăţa carte, dimpotrivă, Smaranda, mama sa, se bucura grozav de succesele copilului.

Umorul şi ironia uşoară sînt strecurate şi aici pentru a contura mai viu specificul acelor împrejurări: „dar mama, luînd sama cum învăţam eu, ajunsese a ceti la ceaslov mai bine decît mine". Acelaşi procedeu este întrebuinţat pentru a sublinia un alt episod petrecut la Broşteni, la munte, la şcoala lui Alecu Baloş, unde a stat în gazdă la Irinuca. De aici urma la şcoală „şi ori s-a prins cartea de mine, ori nu, dar rîia căprească ştiu că s-a prins". Văzîndu-l părinţii plin de rîie, bucuria lor n-a fost proastă.

Întîlnim şi de data aceasta împletirea specifică de umor şi ironie frecventă în stilul atît de original al marelui nostru povestitor.

Specific fragmentului respectiv, cît şi întregii sale opere, este marea frecvenţă a cuvintelor regionale, încadrate însă astfel în context, încît sensul lor să apară cu claritate. Exemplu: dohot (pastă neagră uleioasă întrebuinţată şi pentru uns osiile carelor), ciucalăi (coceni de porumb), husăşi (bani vechi), pieptănuşi (darac), a nevedi (a trece firele urzelii prin iţe şi spată), canură (lînă rămasă după dărăcit).

Sînt folosite expresii populare: a rămas a cincea roată la car (a rămas mult mai prejos, fără importanţă, aşa cum rămăsese dascălul Iordache, după ce Nică a tras... un îngerul a strigat, la biserică de-au rămas toate babele din sat cu gura căscată... iar fetele numa-şi dau ghiont una alteia), a nu face purici mulţi (a nu rămîne prea multă vreme undeva) etc.

Altă caracteristică a fragmentului este notarea amănunţită, făcută cu multă exactitate, a informaţiilor. Dispar unele episoade, produs al fanteziei, cum ar fi, de exemplu, dărîmarea casei Irinucăi. Se notează însă cu multă precizie obiectivele mari ale drumului parcurs din Broşteni în Humuleşti: plecat cu nişte plutaşi pe Bistriţa, Nică trece pe la Borca, apoi pe Plaiul Bătrîn, în Pipirig, şi astfel ajunge în Humuleşti.

De asemenea, scriitorul ţine să consemneze hărnicia sa în trebile casnice şi marele ajutor dat mamei sale: «Cîte trei-patru oca de canură torceam pe zi, mă

întreceam cu fetele cele mari din tors și ele din răutate mă porecleau „Ion Torcălău".»

Se fac totodată simțite aici trăsăturile esențiale ale operei sale literare: tonalitatea umoristică și oralitatea (spontaneitatea comunicării ca în limba vorbită) stilului.

Pentru a pune un accent deosebit asupra esențialului existent în intenția sa, scriitorul plasează, împotriva topicei obișnuite, complementul înaintea verbului. Ex.: „o iarnă am învățat la această școală (în Tîrgu-Neamț). Trei husăși (monede vechi) plătea tata pe lună pentru mine".

Amintiri din copilărie

de *Ion Creangă*

> „Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu, drăguliță-Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humulești ... Și, doamne, frumos era pe atunci".

Eminescu nu ne-a dăruit numai opera lui nemuritoare. Ni l-a dăruit și pe Ion Creangă. Pe cînd era revizor școlar peste județele Iași și Vaslui, Eminescu a aflat că la școala din Sărărie — o mahala a Iașilor — funcționează un învățător cu un neîntrecut dar al povestirii.

Așa s-au cunoscut și împrietenit: marele cărturar cu învățătorul modest, marele poet cu povestitorul necunoscut. Eminescu și-a dat seama imediat că are în față o extraordinară întruchipare a geniului popular. Și a început să insiste pe lîngă Creangă: „Tată Iancule, scrise, pune pe hîrtie minunile acestea ale înțelepciunii populare". Creangă se scutura și se ferea ca de foc: „Lasă-mă, bădiță Mihai, că „țărăniile" mele nu-s bune la nimic".

Poate numai de hatîrul lui Eminescu a scris el prima poveste „Soacra cu trei nurori", citită la „Junimea" și publicată în Convorbiri literare. Așa a ajuns Creangă scriitor și așa a ajuns la „Junimea", descoperit și îndemnat de Eminescu. Dar, mai ales, așa s-a născut și s-a dezvoltat prietenia Eminescu — Creangă.

Între anii 1875—77 — perioadă considerată mai tîrziu a basmelor și povestirilor — Creangă a continuat să scrie și să publice basmele lui, azi atît de cunoscute, de la „Capra cu trei iezi" și „Punguța cu doi bani", pînă la capodopera „Harap-Alb".

În 1877 Eminescu pleca la București, ca redactor la „Timpul", iar Creangă rămînea singur la Iașul lui „cel oropsit". Cîtăva vreme n-a mai scris nimic. Și-a văzut de treburile lui didactice și de manualele școlare.



Cum s-a hotărît să înceapă, în 1880, publicarea primelor trei capitole din „Amintiri"?

Nu încape îndoială că este vorba, mai întîi, tot de un îndemn mai vechi al lui bădiţa Mihai. De asemenea, într-o seară, la Bucureşti, prin 1879, Slavici le-ar fi citit, lui Creangă şi lui Eminescu, nuvela sa „Budulea Taichii", provocîndu-l, în acest fel, pe humuleştean să scrie şi el „ceva despre şcoală", cum ar fi şi promis pe loc... Ceea ce înseamnă că avea în minte de mai multă vreme proiectul „Amintirilor".

În sfîrşit, dacă ţinem seama de anumite aluzii din capitolul III, privind nişte manuale, am mai putea număra printre factorii care au provocat elaborarea acestei opere nemuritoare şi unele preocupări polemice din jurul manualelor şcolare.

Deşi Creangă are destui înaintaşi care au evocat copilăria, şcoala, chipuri de dascăli etc. (să ne gîndim la Ion Ghica, V. Alecsandri, Al. Russo, C. Negruzzi), opera „Amintiri" este incomparabilă. Cum a reuşit Creangă să privească totul cu ochii lui Nică, cel de odinioară, cum a izbutit el să definească copilăria şi să-i desfăşoare farmecul cuceritor ca într-o peliculă autentică, în care isprăvile lui Nică sînt, parcă, păţanii şi năzbîtii ale fiecăruia dintre noi, acestea nu se pot explica decît prin marea lui forţă de creaţie.

Nu există o continuitate, o ordine cronologică a întîmplărilor, dar prin toate capitolele circulă seva puternică a vieţii tinere, zglobii şi luminoase.

I. *Capitolul I* (La Broşteni)

Evocarea începe cu imaginea luminoasă a satului, zugrăvit cu acel sentiment de mîndrie al ţăranului de la munte, apoi trece la acele împrejurări de neuitat, legate de întemeierea şcolii din Humuleşti.

Prin iniţiativa părintelui Ioan de sub deal, „om vrednic şi cu bunătate", s-a ridicat, la poarta bisericii, o chilioară care avea să fie prima şcoală din Humuleşti, iar primul ei învăţător, bădiţa Vasile, dascălul bisericii, „un holtei zdravăn, frumos şi voinic". Şcolarii au început să se adune: prima şcolăriţă a fost chiar Smărăndiţa popii, apoi Nică al lui Ştefan a Petrii, „un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra lui".

Şi şcoala a fost înzestrată cu... materialul didactic corespunzător: „Calul Bălan" adus de părintele Ioan, „Sf. Neculai", un drăguţ de bicişor confecţionat de moş Fotea, „cojocarul satului". Treburile mergeau strună: cu procitania statornicită de părintele Ioan, cu chinurile „cuvioaselor muşte şi ale cuvioşilor bondari" striviţi între paginile unsuroase ale ceasloavelor pînă la luarea cu arcanul la oaste a lui bădiţa Vasile.

Puţină vreme după aceea, şcoala a rămas pustie, căci celălalt dascăl, Iordache fîrnîitul, „clămpănea de bătrîn ce era şi-apoi mai avea şi darul suptului..."

Pe iarnă, a venit bunicul după mamă, David Creangă din Pipirig, care a încercat să facă pace în discuţiile aprinse dintre părinţii lui Nică: mama ţinînd morţiş să-l facă popă, tata neavînd pic de încredere nici în şcoala timpului, nici în hărnicia lui Nică, pe care maică-sa, Smărăndiţa, încurajată de babele cu bobii şi de zodierii şi cărturăresele satului, îl şi vedeau un nou Cucuzel „podoaba creştinătăţii".

„— Numaidecît, popă, zise tata. Auzi măi! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit şi leneş, de n-are păreche. Dimineaţa, pînă-l scoli, îţi stupeşti sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cît îi de mic, prinde muşte cu ceaslovul şi toată ziulica bate prundurile după scăldat... Tu, cu şcoala ta, l-ai deprins cu nărav..."

Bunicul, înţelept şi sfătos, nu dă dreptate nici unuia nici celuilalt. Ca să-i împace, îi ia pe Nică şi împreună cu un fiu al său mai mic, Dumitru, îi duce, pe amîndoi, la Şcoala de la Broşteni.

Aşa ajunge Nică elev la şcoala lui Baloş de la Broşteni, cu profesori de meserie, ca Nicolai Nanu.

După un drum cu multe peripeţii, ajung la Broşteni, sînt aşezaţi în gazdă, cu cheltuiala bunicului, la Irinuca.

Broştenii, sat de munte, cu casele împrăştiate „de nu se roşina lupul a se arăta ziua-meaza-mare prin el", avea însă o şcoală mare, organizată temeinic.

Gazda lor, Irinuca, avea o cocioabă pe malul stîng al Bistriţei, făcută din bîrne, cu ferestrele cît palma, acoperită cu scînduri şi îngrădită cu răzlogi de brad. Familia gazdei este prezentată într-un tablou succint, ca şi gospodăria: „Irinuca era o femeie nici tînără, nici tocmai bătrînă; avea bărbat şi o fată balcîză şi lălîie, de-ţi era frică să înnoptezi cu dînsa în casă".

Noroc că, de luni pînă sîmbătă seara, fata muncea cu tatăl la pădure, „la făcut ferestrea".

În concluzia tabloului: „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriţei, bărbatul, fata şi boii din pădure, un ţap şi două capre slabe şi rîioase, ce dormeau pururea în tindă, era toată averea Irinucăi".

La şcoală, Nică şi unchi-său Dumitru, nici n-au intrat bine, că au şi dat de bucluc. „Văzînd profesorul că purtam plete, a poruncit unuia dintre şcolari să ne tundă". Şi cu toate lacrimile lor fierbinţi, n-a fost chip de scăpare: i-a tuns chilug.

Apoi, treburile au mers cît au mers pînă spre sfîrşitul lui martie, cînd, într-o dimineaţă, unde nu se trezesc ei plini ciucur de o sfîntă rîie căprească, de la caprele Irinucăi. Nu se putea treabă mai încurcată: dascălul nu-i mai putea primi la şcoală, Irinuca nu-i putea vindeca, pe bunicul n-aveau cum să-l anunţe la Pipirig, merindele erau pe sfîrşite...

Le-a venit în ajutor o îmblînzire neașteptată a vremii. Sfătuiți de o babă doftoroaie a satului și profitînd de căldura aceea neobișnuită, se ungeau cu leșie tulbure, se prăjeau la soare apoi se scăldau în Bistrița. Și nici tu junghi, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de ei, dar nici de rîie n-au scăpat.

N-a fost destul că o pățiseră cu rîia căprească. Într-o zi, ce le vine în gînd: fiind singuri acasă, s-au urcat pe muntele de-alături și, umblînd pe lîngă o stîncă, au izbutit s-o urnească din loc. Stînca pornește năprasnic la vale și trecînd prin gard, prin tinda colibei, drept în Bistrița s-a oprit.

Ce-i de făcut? Gardul stricat, coliba dărîmată, o capră ruptă în bucăți, iar rîia, tot rîie. Și-au adunat lucrurile și în mare grabă și cu o plută, de ocazie, au fugit spre Pipirig.

La început, drumul e mai mult vis: „eu cu Dumitru o duceam tot într-un cîntec și mergeam tot zburdînd și hîrjonindu-ne, de parcă nu eram noi rîioșii din Broșteni, care făcusem atîta bucurie la casa Irinucăi..." Dar, la amiază, vremea s-a schimbat brusc. S-a întors iarna cu toată mînia ei: „pe semne că baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele". Culmea, a venit și noaptea.

Cu ajutorul plutașilor care conduceau pluta, cu greu au ajuns la un adăpost și „după ce și-au pus gura la cale, s-au covrigit împrejurul focului.

Cînd s-a făcut ziuă, au pornit-o din nou la drum și către seară, iacătă-i în Pipirig.

„Și după ce ne-a căinat și ne-a plîns bunica, după obiceiul ei, și după ce ne-a dat de mîncare tot ce avea mai bun și ne-a îndopat bine, degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot trupul și ne-a culcat pe cuptior la căldură". Și, ce mai vorbă, în scurtă vreme, i-a vindecat de-a binelea. Ba, pe deasupra, bunicul a mai plătit și pagubele de la Broșteni, că venise vorbă de la Irinuca de isprăvile celor doi rîioși. Astfel a reapărut Nică în Humulești de Paști, cu mare falā, a tras o cîntare la biserică de au rămas toți oamenii cu gurile căscate. Iar mamei îi venea să-l înghită de bucurie. Numai cu fetele din sat n-a fost prea ușor, că, văzîndu-l așa tuns chilug, le-a bufnit rîsul, drăcoase cum erau și au început a zice:

„Tunsul felegunsul
Cîinii după dînsul".

Așadar, în Capitolul I, amintirile lui Creangă stăruiesc cu deosebire în jurul primelor ani de învățătură și primelor forme de învățămînt. La drept vorbind, avem în acest capitol un mic istoric al învățămîntului primar din epocă: școala din inițiativă particulară în Humulești, școală de stat, mai bine organizată, la Broșteni, apoi, cum vom vedea, școala domnească de la Tg. Neamț.

Lipsa manualelor și a dascălilor, metodele destul de rudimentare — „Calul Bălan“, „Sf. Neculai“ — dezinteresul autorităților pentru școală și neîncrederea țăranilor în școala timpului, în care nu învățau nimic folositor pentru viața și gospodăria lor, neîncredere exprimată cu atîta pitoresc de Ștefan a Petrii sînt aspecte care privesc același istoric al școlii.

Dar, valoarea „Amintirilor“ nu constă în bogăția datelor privind istoricul școlii, ci în modalitatea evocării, de un farmec cuceritor.

Dintr-o dată, pe dinaintea ochilor noștri se perindă niște oameni vii, autentici, care vorbesc o limbă parfumată arhaic și presărată cu o mare bogăție de expresii populare, cînd ale unei înțelepciuni străvechi: „Cartea îți aduce oarecare mîngîiere“ — zice David Creangă, cînd ale unui umor sclipitor: „înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei“ sau „să facem pocinog Sfîntul Neculai, cel din cui“.

Continuă pendulare între duioșie și umor, evocarea lui Creangă te învăluie pe nesimțite, te cucerește, te prinde în torentul unei vieți la care participă fiecare dintre noi, retrăindu-și, clipă cu clipă, propria lui copilărie.

II. *Capitolul II*

Dacă primul capitol al „Amintirilor“ era mai mult un istoric al începuturilor învățămîntului elementar, evocate cu un farmec unic, de învățătorul Creangă, cu darul neîntrecut al povestitorului, capitolul al II-lea este ceea ce George Călinescu a numit romanul copilăriei universale. Acest roman fermecat începe cu portretul mamei și cu definiția copilăriei, apoi, ca un fel de ilustrare, povestitorul desfășoară pelicula uluitoare a năzdrăvăniilor lui Nică și se încheie cu autoportretul obținut dintr-o strălucită autoironizare.

1. Introducerea cap. II: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele...“ prinde de la început o atmosferă de duioșie înlăcrimată. Nică își revede, într-o ochire aburită de emoție caldă a evocării, paradisul copilăriei fericite: casa părintească, stîlpul hornului, șfara cu motocei și jocul mîțelor, prichiciul vetrei cel humuit, jocul de-a mijoarca...

Și, ca un simbol unic și impunător al întregii copilării, care cuprinde în sine totul, chipul mamei se profilează, peste vremi, ca imagine luminoasă, sfîntă a copilăriei însăși. Mama, numai zîmbet și bunătate, trebăluind toată ziua în gospodărie și ducînd pe umeri toate grijile zilei, este zugrăvită cu fiorul inimii și cu lacrima duioșiei, împreună cu lumea ei, cu mentalitatea lumii ei, cu practicile străvechi ale satului, purtătoare și păstrătoare ale unor vechi tradiții, practici, datini și obiceiuri de sute de ani.

Portretul cuprinde, chiar de la început, un mic descîntec al mamei: „ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-o îndrepta vremea. Și vremea se îndrepta după rîsul copilului“. Mai enumeră o mulțime de minunății pe care le putea săvîrși mama, de fapt, practici magice, ca de la începutul



lumii, ritualuri străvechi ale unei tradiții primite din moși-strămoși și în care mama și lumea ei, a ghicitoarelor în bobi, a cărturăreselor și a zodierilor, credeau cu strășnicie, ca și în viața lor: „alunga norii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt afară, dinaintea ușii; închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pămîntul sau păretele sau vreun lemn, de care mă păleam la cap, la mînă sau la picior; cînd vuia în sobă tăciunele aprins, îl dojenea cu cleștele, să se potolească dușmanul", apoi descîntatul de deochi și alte multe minunății.

Sentimentul de profundă venerație față de mama este prelungit prin sentimentul, la fel de puternic, al recunoștinței: „căci sînge din sîngele ei, carne din carnea ei am împrumutat și a vorbi de la dînsa am învățat."

Dar vremea trece și paradisul copilăriei rămîne în urmă.

Copilăria, numai ea „este veselă și nevinovată".

Rîndurile care urmează în „introducerea" capitolului II cuprind cea mai strălucită definiție artistică a copilăriei din cîte s-au dat în literatura noastră.

O primă trăsătură caracteristică, o componentă definitorie a copilăriei este lipsa de griji. Copilul nu știe încă ce-i viața. Paradisul lui nu cunoaște nici cele mai mici adieri ale crivățului atîtor griji și necazuri curente ale vieții zilnice: „ce-i pasă copilului, cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mîine, sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire".

Copilul trăiește în lumea lui proprie ca într-o lumină de vis a fericirii neîntrerupte, netulburate...

Împreună cu lipsa oricăror griji, joaca este o altă componentă definitorie a copilăriei. Joaca e legea copilăriei, e munca zilnică a copilului, este activitatea lui creatoare, în desfășurarea căreia copilul se formează, se definește, își exersează și dezvoltă însușirile și aptitudinile necesare omului de mîine.

Tata și mama cu munca lor, de multe ori trudnică, copiii cu joaca lor neîntreruptă: „cînd mama nu mai putea de obosită, și se lăsa cîte-oleacă ziua, să se hodinească, noi băieții tocmai atunci ridicam casa în slavă. Cînd venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl spăriam, sărindu-i în spate pe întunerec..."

Aparenta mare deosebire a atitudinii părinților față de joaca lor: mama sătulă de ei „ca de pere pădurețe", tata încurajîndu-i cu o înțelegere caldă și cu o afecțiune infinită, învăluitoare, provoacă discuții aprinse, al căror pitoresc Creangă îl redă ca în cea mai izbutită scenă dramatică posibilă.

„— Încă te mai uiți la ei, bărbate, zicea mama, și le mai dai paiele! așa-i?" Căci uitînd și de oboseală și de necazuri, tata îi da în grindă pe cîte unul, iar ei, încurajați, dădeau iama prin cele mîțe... de le mergea colbul...

„— Ia lasă-i și tu, măi nevastă, lasă-i! Ce le pasă? Numai de-ar fi sănătoși, să mănînce și să se joace acum cît îs mititei, că le-a trece lor zburdăciunea cînd or fi mai mari și i-or lua grijile înainte..." Și dînd expresie înțelepciunii populare străvechi, tata definește încă o dată copilăria, a cărei lege fundamentală e joaca: „dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal să tragă; dacă-i popă să citească..."

Imaginația copilului în privința varietății activităților lui zilnice este infinită. Numai cîte-i sînt date mamii să vadă și să rabde în fiecare zi:

„— Ție, omule, zise mama, așa ți-i a zice, că nu șezi cu dînșii în casă, toată ziulica, să-ți scoată peri albi, mînca-i-ar pămîntul, să-i mănînce, Doamne iartă-mă!" Acest „Doamne iartă-mă" spune multe. Mama simulează o severitate excesivă, o pornire ostilă, joacă teatru, ca să-i mai potolească, dar nici ea nu-i iubește mai puțin, ba dimpotrivă. Numai gură și numai bunătate, mama se preface că-i privește cu... dușmănie ca să-i mai sperie, alminteri abia dacă-și poate ascunde admirația pentru inventivitatea copiilor în felurimea jocurilor lor: „Cîte drăcării le vine în cap, toate le fac; cînd începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte fuga și el afară și începe a toca în stative, de pîrîie păreții casei și duduie ferestrile. Iar stropșitul de Ion, cu tolan ca de la oi, cu cleștele și cu vătraiul face o hodorogeală și un tărăboi de-ți ia auzul; apoi pun cîte o țoală în spate...

Și asta în toate zilele, de cîte două — trei ori."

În realitate, mama e bucuroasă că ei sînt sănătoși și că se joacă, e mîndră că stropșitul de Ion calcă a popă, că popă visa ea, încă de pe acum să-l facă, dar nu putea să le-o mai și arate că apoi... Dar tata nu-și poate ascunde marea lui bucurie. Privește înduioșat la ei, poate că se gîndește acum că a fost și el odată copil, ca Zahei și ca Ion, și în bucuria lor retrăiește bucuria și fericirea lui senină de atunci. Așa că le mai ia o dată apărarea, pe un ton glumeț, prefăcîndu-se, la rîndul lui, că vrea s-o necăjească și mai mult pe mama.

„— Poi dă, măi femeie, tot ești tu bisericoasă, de s-a dus vestea; încalte ți-au făcut și băieții biserică aici pe loc, după cheful tău, măcar că-ți intră biserica în casă, de departe ce-i... De-amu puneți-vă pe făcut priveghi de toată noaptea și parascovenii cît vă place, măi băieți..."

Cînd a mai văzut mama una ca asta, că, în loc să-i dojenească și să-i strunească, tata le dă dezlegare și pentru alte pozne și mai și, s-a prefăcut că se ceartă amarnic cu tata:

„— Ei apoi, minte ai, omule? mă mieram eu, de ce-s ei așa cuminți, mititeii că tu li dai nas și li ții hangul. Ia privește-i cum stau toți treji și se uită țintă-n ochii noștri".



Dar nici mama nu era chiar așa de supărată cum voia s-o arate, căci, deodată, cu vocea ei blîndă și caldă, de totdeauna, dă copiilor îndemnul așteptat:

„— Hai la culcat, băieți, că trece noaptea, vouă ce vă pasă . . ."

Ei însă se luau la hîrjoană de nu putea nimeni dormi pînă ce mama le făcea „musai cîte un șurub", iar tata, făcîndu-i-se și lui lehamite, le poruncea:

„— Ei taci, taci! ajungă-ți de-amu herghelie!"

Mama, parcă simțind că tata tot pe ea o ia în derîdere, își vărsa focul cu năduf pe capetele băieților:

„— Na-vă cheltuielă, ghiavoli ce sînteți! Nici noaptea să nu mă pot hodini . . ."

Numai așa se linișteau . . . dar a doua zi o luau de la început, cu alte și alte drăcovenii. Nu încape vorbă că mama avea dreptate. O recunoștea și Nică: „și cîte nu ne venea în cap și cîte nu făceam cu vîrf și îndesate . . ." Dar de . . . atîtea au fost de multe că „Mai pasă de ține minte toate cele, dacă te slujește capul, bade Ioane" își încheie Creangă prima parte a „Amintirilor", povestitorul adresîndu-i-se, parcă, la fel de afectuos ca și părinții, copilului de odinioară.

Din discuțiile părinților, din năzbîtiile și poznele copiilor se profilează treptat, ademenitoare, luminoasă și odihnitoare imaginea copilăriei, paradisul fericirii neîntinate, cu lipsa de griji, cu joaca aceea continuă, cu universul fabulos, în care realul se confundă cu fantasticul, în care trăiește copilul cu toată ființa lui. Neavînd la îndemînă proporțiile reale ale bucuriilor, prelungind în naivitatea lui posibilul pînă la fantastic, copilul trăiește în universul lui, care este fabulosul. Iată splendida definiție pe care ne-o dă, cu mijloacele unei arte inimitabile, „Amintirile" lui Creangă.

Și să nu uităm încă un element definitoriu. Cînd copilul e singur, el nu se joacă, mai mult tînjește. Cu cît sînt mai mulți laolaltă, cu atît joaca e mai îndrăcită și deci, roboteala lor mai folositoare pentru omul de mîine. De la vîrsta cea mai fragedă ființa umană simte imperios nevoia sociabilului . . .

Dar cîte alte gînduri nu răsar cînd privești filmul sclipitor al poznelor lui Nică!

2. *Pupăza din tei*

Capitolul al II-lea al „Amintirilor", „romanul copilăriei universale", începea cu evocarea satului natal și a casei părintești, cu chipul venerat al mamei, simbol sfînt al copilăriei, aducea apoi o emoționantă definiție a paradisului copilăriei cu componentele lui principale: lipsa de griji, joaca, universul fabulosului, nevoia socialului.

În partea a II-a, parcă încă mai frumoasă decît prima, dacă poate fi ceva mai frumos, urmărim fermecați o peliculă sclipitoare, cu isprăvile de pomină ale lui Nică. Această peliculă alcătuită dintr-o suită uluitoare de secvențe vii, autentice, parcă trăite ieri, vin ca o ilustrare a definiției copilăriei și a „discuțiilor“ din prima parte a capitolului.

Filmul isprăvilor este copilăria însăși, trăită aievea, de fiecare dintre noi. Nu le citim, nu le privim și nu le ascultăm povestite de o gură străină, ci le trăim, vibrăm, simțim cum ne tresaltă inima de emoția faptului personal.

Care sînt aceste isprăvi? Cîte drăcovenii nu le treceau prin cap: la Crăciun, cînd cu tăiatul porcului, la Sfîntul Vasile cu plugușorul la urat prin sat, dîrdîind de frig numai cu beșica de porc în mînă, alungarea colindătorilor de către acel popă Oșlobanu, om hursuz și pîclișit, fuga la scăldat etc., d-apoi cu smîntînitul oalelor, necazul cu moș Chiorpec ciubotarul. Unele dintre aceste isprăvi au fost detașate din pelicula „Amintirilor“ și, cu un titlu adhoc, introduse în manualele școlare, cum ar fi: „Furtul cireșelor“ de la mătușa Mărioara, „Fuga la scăldat“ și altele.

Una dintre cele mai cunoscute și mai îndrăgite secvențe din pelicula isprăvilor este, desigur, „Pupăza din tei“, în care, sbănțuitul de Ion devine, nici mai mult nici mai puțin, negustor de pupeze, lăsînd satul fără ... ceasornic!

Dacă în secvența cu furtul cireșelor viclenia lui Nică concurează cu zgîrcenia mătușii, dacă în isprava cu fuga la scăldat dojana mamei îl ajunge pe Nică pînă în inimă, în întîmplarea cu pupăza din tei, humorul lui Creangă este clocotitor, cuceritor. Nicăieri, parcă, nu găsim o astfel de pagină strălucită de humor sănătos, copleșitor.

Întîmplarea este povestită într-o acțiune complexă cu motivări neașteptate ale gesturilor, cu dialog variat, de niveluri deosebite, cu un deznodămînt fericit, din care Nică iese cu basma curată, spre fericirea mamei sale, atît de greu încercată de atîtea și atîtea năzbîtii, una mai boacănă ca alta.

„Mă trezește mama într-o dimineață din somn cu vai-nevoie“ își amintește foarte bine Nică, ca să nu-l spurce ... cucul armenesc. Era vorba de o pupăză care-și făcea cuib într-un tei bătrîn și scorburos și care, vara, era ceasornicul satului; pe toți îi trezea în zori, cu cîntecul ei, de vuia satul. Acuma unora, celor mari, le era de trebuință, căci îi scula dis-de-dimineață pentru munca zilei, dar altora le era ca o spaimă ... Cel puțin Nică, nu cunoștea dușman mai mare. În fiecare dimineață, mama îl trezea mai devreme, ca să nu-l spurce cucul armenesc. Amarnic chin, blestemat ceasornic! În dimineața cu princina, mamei nu-i era de spurcatul cucului, avea, în realitate, nevoie de ajutorul lui Nică ... Nu s-a trezit bine, că l-a și trimis în țarină cu de-



mîncare, la niște lingurari tocmiți ca prășitori tocmai în Valea Seacă, departe de vatra satului.

S-a mai codit el Nică, dar n-a avut încotro. A pornit-o la drum lung. Nu i-a spus mamei, dar era destul de înciudat că blestemata de pupăză îl chinuia în fiecare dimineață, tocmai cînd era somnul mai dulce.

N-a apucat să urce bine dealul, că pupăza...

„— Pu-pu-pup! Pu-pu-pup!"

Atît i-a trebuit lui Nică. Se apropie de tei, pune mîncarea jos pe cărare și începe operația de capturare a dușmanului. Cu cîtă satisfacție o înșfacă de pe ouă:

„— Taci, leliță, că te-am căptușit eu; ăi mai pupa tu și pe dracu de-acum!"

Numai că, speriindu-se de creasta ei moțată, că nu mai văzuse pupăză pînă acum, i-a dat drumul, crezînd că e ... șarpe; șarpe să fie, auzise el din oameni că scorburile acestea vechi și adînci sînt tocmai bune pentru cuibul acestei tîrîtoare urîte și primejdioase, dar unde s-a mai pomenit șarpe cu... pene și cu moț?! așa că se încurajă, băgă din nou mîna în scorbură, dar pupăza nicăieri... se mistuise prin cotloanele scorburii...

Cum Nică întîrziase prea mult cu operația capturării dușmanului, găsește o lespede cu care astupă gura scorburei și apoi, cu demîncarea spre lingurari. Dar acolo, ajungînd tîrziu, după miezul zilei, alt bucluc: lingurarilor, cărora li se lungiseră urechile de foame așteptînd, nu le mai ardea de muncit: „cîntau îndrăcit pe ogor, șezînd la coada sapei, cu ochii păienjeniți de-atîta uitat..." căci vorba ceea: „țiganul, cînd i-e foame, cîntă..."

Cînd sosi, într-un tîrziu și Nică, au tăbărît ca niște balauri, mai-mai să-l înghită de nu era o chirandă mai tînără care să-i ție partea..

Scăpînd cu obrazul curat, Nică face calea întoarsă, abătîndu-se pe la tei, de unde ia cu dînsul pupăza care, zbătîndu-se, își făcuse ouăle chisăliță. Acasă bucuros de ispravă, Nică ascunde pupăza în pod, iar ceilalți se mirau de ce se tot duce el mereu în pod. Cînd se simțea el mai sigur pe situație, numai ce vine mătușa Măriuca lui moș Andrei, ceea cu cireșele, cu o falcă în cer și una în pămînt și se ia la ciondănit cu mama, din pricina lui Nică, căci era sigură că sbănțuitul de Ion a furat pupăza. Se jura la toți dumnezeii că-și pune gîtul la mijloc că Ion a luat-o, i-a spus ei cine l-a văzut.

Cum să lase el satul fără ceasornicul care-i scula dis-de-dimineață pe toți?

Mama, ce să mai zică, l-ar ucide în bătaie dacă ar afla că el a luat pupăza s-o chinuiască. Ca s-o potolească, îi promite că o să-l întrebe.

Văzînd Nică una ca asta — se îngroșase gluma, primejdia mare — atunci se furișează în pod, ia pupăza și fuga cu ea în tîrg, s-o vîndă, că de, era și

el oleacă de fecior de negustor. Se vede treaba că, în sfîrşit, păşise cu dreptul că se şi ivi un cumpărător:

„— De vînzare ţi-e găinuşa aceea, măi băiete?

„— De vînzare, moşule". Şi moşul se preface că drămăluieşte găinuşa, căutîndu-o de . . . ouă, dar, în realitate o dezleagă şi se face că a scăpat-o: „iaca pozná, c-am scăpat-o".

Pupăza atît a aşteptat. Şi-a luat zborul spre Humuleşti, la rostul ei.

Atunci Nică, furios, face un tărăboi, de se adună lumea ca la circ, mai să-i ieie moşului viţica: „Ce gîndeşti dumneata, moşule, te joci cu marfa omului?"

Moşneagul un moldovean hîtru de la munte, aci glumind, aci vorbind serios, îi dă de înţeles lui Ionică că i-a priceput negustoria şi că dacă-l — mănîncă spinarea, o să-l scarpine numai decît, mai ales că a încercat să spurce tîrgul cu un cuc armenesc.

La intervenţia unui humuleştean, care-l recunoscuse pe Nică: „dă pace băietului, moşule, că-i feciorul lui Ştefan a Petrii" . . . dialogul prinde iar o desfăşurare voioasă. Moşul îl cunoştea pe Ştefan a Petrii şi chiar îl văzuse cu cîteva clipe înainte.

Toate ca toate, dar cînd a mai auzit şi de tata, pe loc i s-a muiat gura lui Nică şi a şters-o cît ai clipi din ochi, bucuros că a scăpat numai cu atîta. Mai rămînea primejdia din partea mătuşii lui moş Andrei căci, ajuns acasă cu inima cît un purice, a aflat de la cei mici că mătuşa Măriuca e numai foc şi pară, a ridicat tot satul pe capul lui Nică, iar mama se află în mare supărare cu asta, ştia sărmana, ce gură rea are cumnată-sa.

Dar tocmai cînd Nică se simţea încolţit ca niciodată, izbăvirea îi vine de unde se aştepta mai puţin. Cintecul cunoscut al pupezei se auzi din nou dinspre teiul bătrîn.

Soru-sa, Catrina, se miră ca de o minune:

„— I-auzi, bădiţă! Doamne, cum sînt unii de năpăstuiesc omul, chiar pe sfînta dreptate".

Replica lui Nică exprimă succint un sentiment de binefăcătoare uşurare:

„— Mai aşa, surioară! Dar în gîndul meu: cînd aţi şti voi cîte-a pătimit, sireaca, din princina mea — şi eu din princina ei — i-aţi plînge de milă".

A doua zi, era tocmai lăsata secului de Sîn-Petru. La casa lui Ştefan a Petrii a fost împăcăciune mare. Belşug mare de alivenci şi plăcinte, cu pui părpăliţi la frigare şi tăvăliţi prin unt, mama, bucuroasă la culme că Nică al ei era nevinovat ca un înger, o îmbuna pe mătuşă, îmbiind-o la gustare.

Iar mătuşa Măriuca, înălţînd din umeri, nu mai înţelegea nimic: „să mai pui altădată temeiu pe vorbele oamenilor!"

Şi cine mînca mai cu zor de parcă n-ar fi avut nici un amestec în toată zarva care-i princinuise maică-si atîta supărare? Bineînţeles, Nică. Apoi, ca să se răsplătească singur pentru atîtea isprăvi, şi-a luat rămas bun de la călcîie, fugind la scăldat. Cum să nu se bucure atîta cînd scăpase cu obrazul curat din atîtea şi atîtea necazuri! Se mira şi el „de ghibăcia minciunilor ce potrivise, de-i venea, mai să le creadă şi el singur . . . pe jumătate."

— Secvenţa „Pupăza din tei" este una din cele mai frumoase pagini din „Amintirile" lui Creangă. Nu atît prin marea bogăţie de referinţe privind viaţa arhaică a unui sat de munte, cu un asemenea ceasornic, cu relaţiile lui economice patriarhale: tîrgul, economia casnică foarte dezvoltată, cu datinile lui străvechi: lăsata-secului etc., cît, mai ales, pentru realizarea artistică excepţională. Naraţiunea este concepută şi realizată ca un excepţional moment dramatic, totul este numai mişcare, viaţă autentică. Acţiunea se complică de la o clipă la cealaltă: spaima la vederea penelor pupezei, supărarea lingurarilor, furia mătuşii Măriuca, supărarea mamei, conflictul cu cumpărătorul din tîrg, şi apoi, fulgerător, deznodămîntul fericit.

Mişcarea atît de vie este desfăşurată cu o permanentă notă de umor.

Naivitatea copilului, dar şi viclenia lui sînt excepţional sugerate. Viteazul care găbuise pupăza se sperie cînd îi vede creasta. Negustorul sigur pe sine, care face mare tărăboi cînd moşul îi scăpa găinuşa, o sfecleşte şi o ia la sănătoasa, cînd aude că tata e prin apropiere.

Apoi, parcă nicăieri nu a adunat el mai multe perle ale înţelepciunii populare, prin care defineşte situaţiile mai importante din acţiune: „să nu-mi caut de drum tot înainte?" sau „ţiganul, cînd i-e foame cîntă; „boierul se plimbă cu mîinile dinapoi . . ." sau „l-aş lăsa eu, dar vezi că nu mă lasă el acum", uneori chiar ziceri versificate:

„cele răle să se spele
cele bune să s-adune"

şi multe altele, cum ar zice chiar Creangă. Farmecul inegalabil al acestei evocări ne arată, încă odată, valoarea artistică superioară a „Amintirilor din copilărie".

III. *Ultimul capitol (capitolul IV)*

În timp ce primele trei părţi ale operei cuprind amintiri, diferite întîmplări din Humuleşti, cît şi de la şcoala din Broşteni, Tîrgul Neamţului şi Fălticeni, partea a patra cuprinde plecarea lui Ionică, în vîrstă de 16 ani, la Seminarul de la Socola. Şi această parte abundă de comparaţii, cuvinte regionale şi expresii populare. „Cum nu se dă ursul scos din bîrlog, ţăranul de la munte strămutat la cîmp şi pruncul deslipit de la sînul mamei sale, aşa

nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei'...

Era prima călătorie mai îndepărtată și ispitele atîtor frumuseți trebuie să-l fi cucerit cu o putere căreia adolescentul de atunci nu putea să-i opună nici o împotrivire. Îl țintuiau locului „zilele frumoase de sărbători... dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnele, țarinele cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri"... Dar voința mamei sale, de a-și vedea feciorul popă, era de nestrămutat. Și... „Vorba ceea: Ursul nu joacă de bunăvoie. Mort-copt, trebuie să fac pe cheful mamei să plec fără voință și să las ce-mi e drag!".

Proporțiile dramei cresc mai ales că, în ziua plecării, într-o dimineață însorită, „fetele și flăcăii, gătiți frumos ca în zi de sărbătoare, foiau prin sat în toate părțile, cu bucuria zugrăvită pe fețe! Numai eu cu Zaharia, ghemuiți în căruța lui moș Luca, ne duceam surgun, dracului pomană, că mai bine n-oi putea zice".

Contrastul atît de izbitor dintre bucuria celorlalți și durerea celor doi surghiuniți persistă un timp și scriitorul pare a trăi aidoma aceeași stare sufletească și în clipa cînd își scrie Amintirile. Altfel, o asemenea frază nu putea să izbucnească cu atît năduf.

Indirect, este caracterizată Smaranda Creangă, mai ales sub raportul stăruinței și voinței sale de neînfrînt, al operativității cît și a unui mare, ascuțit și nesecat debit verbal: „Ioane, cată să nu dăm cinstea pe rușine și pacea pe gîlceavă! Ai să pleci unde zic eu. Și Zaharia lui Gîtlan merge cu tine" Sau: „Degeaba te mai sclifosești, Ioane!... La mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că știi tu moarea (obiceiul) mea... Să nu mă faci ia acuș, să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd, cît ești de mare!" Marele număr de cuvinte regionale: culeșer (făcăleț), sclifosești (scîncești) etc. dau mai multă culoare expresiei și totodată îi măresc claritatea și nuanțează exprimarea. Ironia „să te dezmierd" face parte în mod curent din obiceiul de a vorbi al țăranilor de la munte, gata oricînd să-și presare comunicările cu diferite aluzii, ironii și subînțelesuri, ceea ce dovedește inepuizabilele resurse de exprimare ale limbii poporului nostru.

Întîlnim aci, tot ca specific al limbii populare, formele inverse ale verbelor: pare-mi-se, rogu-te, știutu-v-am...

Drumul parcurs cu căruța lui Moș Luca, harabagiul (căruțașul) satului, este descris după obiceiul lui Creangă, numindu-se obiectivele mai mari întîlnite în cale: Moțca, Codrul Pușcanilor, satul Blăgești de peste Siret, Tîrgul Frumos, unde și-au potolit foamea și setea cu harbuji (pepeni verzi), Podul Leloaiei, Rohatca (bariera) Păcurarilor la intrarea în Iași și cieriul (loc de pășune îngrădit) Socolei.

De fiecare din aceste locuri autorul leagă o amintire. De exemplu, popasul peste noapte în Blăgeşti dă ocazie lui Moş Luca „tot cioşmolindu-se" (învîrtindu-se) prin aşternut să arate diferenţa între viaţa oamenilor de la munte şi a celor de la cîmp. Îşi exprimă totodată satisfacţia şi fericirea de a trăi la munte. „N-aş trăi la cîmp, Doamne fereşte . . . Cum treci Siretul apa-i rea şi lemnele pe sponci iar vara te înăduşi de căldură şi ţînţarii te chinuiesc amarnic . . . halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul şi reci ca gheaţa, lemne de ajuns, vara, umbră şi răcoare în toate părţile, oamenii, mai sănătoşi, mai puternici, mai voinici şi mai voioşi, iar nu ca işti de pe la cîmp: sarbezi la faţă şi zbîrciţi, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte în toată viaţa lor".

Dar cel mai amarnic episod îl trăiesc cei trei călători la asfinţitul soarelui la intrarea în Iaşi, cînd „Zmeii lui Moş Luca se- muiase de tot" şi un flăcăoan al dracului i-a luat în rîs cumsecade, zicînd: „— Moşule, ia seama de ţine bine telegarii ceia, să nu ieie vînt: că Iaşul ista-i mare şi Doamne fereşte să nu faci vro primejdie!"

Tabloul e cum nu se poate mai grăitor. Sînt cîteva cuvinte cheie dictate de intuiţia şi simţul artistic al marelui nostru povestitor, în locurile cele mai potrivite. În locul cuvîntului obişnuit obosiseră, Creangă întrebuinţează atît de plasticul „se muiase"; în loc de i-a luat în rîs bine de tot, găseşte termenul de un efect mult amplificat „cumsecade", într-o alăturare atît de originală. Se declanşează de aci înainte situaţii penibile şi comice în egală măsură, într-un lanţ generator de un umor viguros, clocotind în pagini ca apele revărsate după ploi repezi. Replica dată de Moş Luca este pe măsura provocării amarnice şi usturătoare, dată cu setea celui ce nu mai trăise poate o asemenea păţanie în atîtea drumuri făcute la Iaşi: „I-auzi, măi! Dac-ar şti el, chiolmănosul (ticălosul) şi ticăitul (leneş, prost) de unde am pornit astă noapte, s-ar strînge lioabra (gura) acasă, n-ar mai dîrdîi degeaba asupra căişorilor mei!" Adaugă apoi cu năduf şi nu fără îngîmfare, parcă redresat după marea surpriză avută: „Ş-apoi doar nu vin eu acum întîiaşi dată la Iaşi, să-mi deie povăţ unul ca dînsul ce rînduială trebuie să păzesc" . . . Victoria lui Moş Luca asupra celui dintîi şi atît de caustic provocator, este însă scurtă şi iluzorie, pentru că alţi şi alţi oameni îi tot luau „peste picior"".

Cu toată tăria lui, Moş Luca era „tulburat din cale afară". S-ar putea spune că latura dramatică a acestei situaţii comice creşte prin abandonarea totală a celor mai apropiaţi tovarăşi de drum ai celui atît de crunt lovit în orgoliul său de renumit harabagiu. Nică al lui Ştefan a Petrei şi Zaharia lui Gîtlan, cei doi osîndiţi a-şi fi părăsit satul, au năstruşnica şi fulgerătoarea idee de a se înveli „peste tot c-un ţol" şi a-i zice lui Moş Luca (rămas singur în cîmpul de bătaie) „cam cu sfială: — Moş Luca de te-a întreba cineva, de acum înainte,

de ce trag caii așa de greu să spui că aduci niște drobi de sare de la Ocnă, și las'dacă nu te-a crede fiecare". Este a doua mare surpriză și o lovitură atît de greu suportată de căruțaș, cu atît mai mult, cu cît era venită din partea alor lui, a unor trădători fugiți de pe baricadă. Probabil că izbucnirea din urmă a lui Moș Luca să fi fost mai dură, scriitorul notează însă doar atît, din incandescența replicii se citește însă mai mult: „Ei, apoi?! știutu-v-am eu că, și voi mi-ați fost de aceștia . . . nu mă faceți că ia acuși vă ard cîteva jordii prin țolul cela . . . "

După multe asemenea peripeții, „după multe șfichiuri (ironii) ca date cu biciul „ce a primit Moș Luca de la unii-alții, mergînd tot în pasul cailor, din hop în hop, tot înainte prin rătăcăniile (drum întortochiat, cu gropi) de pe ulițele Iașilor, am ajuns într-un tîrziu, noaptea, în cieriul Socolei. Încheierea călătoriei și a Amintirilor lasă în urmă acel hohot curat de rîs parcă al tuturor copiilor crescuți pe lîngă apa Ozanei și vrăjiți de farmecul legendar al ruinelor Cetății Neamțului.

Ultimele rînduri ale operei cuprind tabloul expresiv al mulțimii pestrițe a celor veniți asemenea lui Ionică și lui Zaharia lui Gîtlan din toate părțile Moldovei, unii mai tineri, alții mai vîrstnici „cu niște tîrsoage (încîlcituri) de barbe cît badanalele (bidinelele) de mari".

Partea a patra a Amintirilor din copilărie rămîne, privită sub o anumită latură, un cîntec trist (o elegie) al nostalgiilor trăite după ani de autor gîndindu-se la momentul dramatic cînd un copil era rupt brusc de tot ce iubea mai mult și tot ce-i părea lui mai frumos: „satul" și „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul în care se oglindește cu mîhnire cetatea Neamțului deatîtea veacuri".

Limba operei constituie fără îndoială partea cea mai originală în creația sa literară. Creangă a selecționat din specificul limbii populare tot ce a fost mai expresiv, mai plin de prospețime și de un farmec particular. De exemplu, cînd mama sa rămăsese indiferentă în fața lacrimilor lui, ea nu-i spune că acestea n-o impresionează sau că de acestea nu ține seama (în mod obișnuit), ci: „La mine nu se trec acestea" (în sensul de a nu ține cont de ceva). În fraza: „Să nu mă faci ia acuș să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd cît ești de mare". Originala realizare artistică nu stă numai în marea frecvență a cuvintelor regionale (culeșer, ocniță) sau ironia: să te dezmierd; acestea sînt procedee aparente. Ele sînt valorificate însă cu subtilitate prin inversiunea verb-adverb (să iau acum) și mai ales prin atît de originala plasare a interjecției *ia*, element de mare încărcătură emoțională, ceea ce imprimă expresiei o notă aparte de prospețime și oralitate, demonstrînd totodată, cu mare putere de convingere, cît de operativă, aprigă și neînduplecată putea fi Smaranda Creangă în asemenea situații.

Marele farmec al Amintirilor stă în îmbinarea originală de duioșie și umor, spontaneitatea destăinuirilor făcute într-o formă în care, sub unda curată de umor, străbate duioșia unor sentimente proiectate cu sensibilitate de la un capăt la altul al operei sale.

Budulea Taichii

de Ioan Slavici

Scriitorul transilvănean I. Slavici format alături de Eminescu își îndreaptă preocupările sale literare mai mult spre lumea satului, zugrăvind aspectele specifice, economice și sociale, manifestate în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Consecințele dramatice ale setei de cîștig și procesul de dezumanizare în goana după cîștig fac din unele personaje ale operelor sale adevărate exemple de realizare în acest sens. Mara (din romanul cu același nume — 1906), Ghiță și Lică din nuvela „Moara cu noroc", Duțu din nuvela „Comoara" sînt în situații diferite și la diferite intensități victime ale acelorași patimi.

Procesul lent de ridicare economică și culturală a satului este reflectat în nuvelele „Popa Tanda" (atît de mult apreciată de Mihai Eminescu) și „Budulea Taichii".

În nuvela „Budulea Taichii", apărută pentru prima dată în volumul „Nuvele din popor" (1881), I. Slavici urmărește evoluția lui Huțu, fiul cimpoieșului Budulea, din satul Cocorăști.

Ceea ce caracterizează mai ales creația literară a lui Slavici este adînca pătrundere a proceselor sufletești trăite de eroii operelor sale, cît și notarea amănunțită a împrejurărilor, a particularităților de mediu și a diferitelor episoade din viața lor. Și în cazul personajului principal din această nuvelă vom întîlni aceleași aspecte.

La insistențele dascălului Clăiță, Budulea, cimpoieșul convins de posibilitățile fiului său, îl dă pe Huțu, după ce termină clasele primare, la școala din oras, unde stă în gazdă împreună cu alți patru copii „la precupeața Lenca Liuchici". Resursele materiale ale cimpoieșului erau mai mici decît ale celorlalți părinți cu copii la școli. În camera cu „două paturi și o masă" Huțu avea doar o saltea de paie pusă pe jos, iar pentru mîncare în timp de două săptămîni: „un săculeț de fasole, altul cu făină de mămăligă și o bucată de slănină". Plătea gazdei doar „șasezeci de crăițari (monedă mică de aramă) pe lună", jumătate din cît dădeau ceilalți; făcea în schimb anumite servicii: „ducea în toate diminețele coșul cu pește verde și pe cel cu pește uscat, făcea foc, mătura în casă, spăla vasele, căra apă ... "

Slugărea deci în toată puterea cuvîntului. O asemenea situație trebuie să-l fi îndîrjit mult și o nestăvilită dorință de a ajunge la o alta mai bună se cimenta treptat, sporindu-i puterile și voința de a învăța. Ceilalți patru copii își pregăteau lecțiile la lumina lumînării cumpărate pe rînd de fiecare. Huțu însă „se silea să învețe ziua“, pentru că el „n-avea niciodată lumînare“. Este acesta încă un amănunt dat de scriitor pentru a preciza condiția materială atît de modestă a eroului său. Crescut de mic (de la 5 ani) fără mamă, Huțu se dezvoltă cu o sensibilitate aparte; el e blînd și cam stîngaci, tăcut și sfios, ceea ce-l face să fie privit cu simpatie de cei din jurul lui. Minusul de ocrotire resimțit de absența mamei (despărțită de 10 ani de Budulea), Huțu caută să-l compenseze prin mai multă apropiere de toți ceilalți colegi, profesori, seca Lenca . . . De aceea dascălul Clăiță vede în Huțu omul cel mai potrivit pentru a-l aduce în cel de al doilea post de învățător în sat, asigurîndu-și astfel un colaborator foarte potrivit. Rînd pe rînd băiatul cimpoieșului învățînd cu sîrguință cîștigă încrederea profesorului Wondracek, apoi a episcopului, a protopopului care și l-ar dori ginere și a altora, toți binevoitori cu Huțu, dar toți trăgînd anumite foloase de pe urma-i, mai ales pentru a le ajuta copiii la învățătură. Astfel, își termină studiile, putînd să ocupe treptele înalte ale ierarhiei de atunci, dar Huțu se hotărește să revină în sat, așa cum dorise dascălul său și se căsătorește cu Milli, fiica mai mică a lui Clăiță.

În fragmentele studiate (partea a doua și a treia) sînt cuprinse cîteva tablouri din viața de școală și iese în evidență mai ales portretul cimpoieșului, tatăl lui Huțu. Un timp Budulea venea să-și vadă fiul în fiecare vineri, „cu fluierul în șerpar“ (brîu lat de piele); pe drum spunea oricui îl întreba sau nu-l întreba, despre feciorul lui aflat „în școlile cele mari unde învață pentru a ajunge dascăl“. O mare bucurie inundă sufletul omului sărac din Cocorăști, la un asemenea gînd. Este amestecată aci o undă de îngîmfare naivă, de mîndrie îndreptățită de altfel pentru succesele copilului său. Budulea însă, legat de aceasta, mai nutrește o satisfacție. Vrea să-și ofere încă o plăcere, și anume aceea de a o aduce și pe Safta, femeia despărțită de el de 10 ani, să-și vadă și ea feciorul, să vadă pe ce drum, nevisat poate niciodată, a prins a merge acum. Punînd la cale această întrevedere, Budulea, pentru a amplifica solemnitatea și bucuria unei asemenea clipe, îl ia alături de Buduleasa și pe Clăiță. Ajuns la oraș, nerăbdător să trăiască o scenă pusă de mult la cale, cimpoieșul merge la școală și, în plină desfășurare a lecției, deschide puțin ușa clasei, bagă numai capul înăuntru, și strigă tare: „Măi Budulea Taichii!“ La început, profesorul Wondracek, deranjat, „a sărit mînios“, dar în urma rugăminților blînde și meșteșugitei expuneri de motive făcute de Budulea, de altfel foarte sfătos și priceput la vorbă, Huțu a fost învoit împreună cu prietenul său cel mai apropiat (autorul). Revederea dintre mamă și fiu dă prilej scriitorului să surprindă o scenă de o mare înfiorare

și sensibilitate. Bucuria femeii simple și îmbătrînite e atît de copleșitoare încît nu găsesc să-și spună mai nimic: „Ci au stat față în față și s-au uitat amîndoi așa în vînt". Numai după un timp, „Huțu a ieșit afară și a început să plîngă, iară maică-sa a ieșit după el, ca să plîngă și ea . . . "

Se dovedește aci un deosebit simț artistic al scriitorului adînc cunoscător al firii omenești, capabil să distingă exact ce anume și cît trebuie să noteze pentru a transmite o stare emoțională atît de intensă.

Un alt episod, cu mult realism înfățișat de autor (în partea a treia a nuvelei), este acela al unei întîmplări petrecute în clasă, în timp ce profesorul Wondracek vorbea despre indieni. Toți cei cinci elevi în gazdă la seca Lenca obișnuiau cîteodată seara să spună, stînd în pat, povești și pentru că adeseori se întîmpla ca unul din ei să adoarmă, pentru a se verifica și a-l prinde pe cel adormit, au hotărît ca atunci cînd povestitorul spune „ciolan", toți ceilalți să spună imediat „ciorbă".

În timpul explicațiilor, cînd domnul Wondracek ajunge la precizarea că indienii sînt niște oameni foarte groși la ciolan, Huțu, printr-un reflex nestăpînit, în liniștea generală a strigat pe neașteptate „ciorbă". Incidentul a produs ilaritate în rîndurile elevilor și totodată mînia domnului Wondracek. Fiind examinat cu acest prilej, profesorul a ajuns la concluzia, cu toate că Huțu vorbea stîlcit ungurește, că are de a face cu un elev foarte bine pregătit. I-a făcut mai tîrziu propunerea, după ce „la examenul cel mic" Huțu a fost clasificat al cincilea, să vină să stea acasă la el, și Huțu s-a învoit. Nu mai trebuia să plătească cei șaizeci de crăițari pe lună, nu mai spăla vasele, nu mai ducea coșurile cu pește în fiecare dimineață, în schimb „curăța ghetele și hainele domnului profesor, mătura școala și umplea pipele domnului Wondracek și, afară de acestea, aducea doi băieți din clasa întîi la școală și îi ducea iar acasă".

Cei patru colegi ai săi rămași la seca Lenca îl regretau însă, mai ales că nu mai avea cine să le traducă atunci cînd seca Lenca „se certa sîrbește cu fetele ei, căci numai Huțu învățase sîrbește". S-a mai înlesnit și Budulea pentru că nu mai era nevoit să aducă alimente ca mai înainte, ci doar, la două săptămîni cînd mai venea, aducea doar vreo „traistă de cireșe", de pere primarii, de mere vărgate, ori . . . cîte un coș de căpșune" și le împărțea între ceilalți copii. În noua situație, Budulea, ori de cîte ori întîlnea drumeți, după ce spunea că merge la oraș unde are un băiat la școlile cele mari, mai adăuga acum că „e dascăl pe doi copii de domn".

Faima cimpoieșului cu un băiat dat la învățătură ajunsese atît de mare, încît drumeții reîntorși acasă prin sate transmiteau mai departe informația că este în sat la Cocărăști un cimpoieș care are un fecior foarte învățat, ce știe toate limbile, și că l-au văzut chiar ei pe acel cimpoieș, care e un om scurt, gros, șchiop de piciorul stîng, rotund la față și zîmbește totdeauna cînd vorbești cu

el". La această caracterizare a lui Budulea, cuprinsă în ultimele cuvinte, mai subliniem marea lui dragoste și totodată copleșitoarea admirație pentru Huțu, învățat de acum să vorbească, potrivit naivității firești a cimpoieșului, în toate cele șase limbi ale pămîntului și prin urmare „Huțu putea dar să se înțeleagă cu toată lumea". Este făcută aici o remarcă deosebită, cu sensuri mult mai largi. Este dorința izvorîtă dintr-o lungă tradiție a poporului nostru de a trăi în bună înțelegere cu toată lumea.

În ce privește realizarea artistică a nuvelei, între procedeele legate de compoziția operei remarcăm un anumit lirism rezultat din povestirea făcută la persoana întîi. Toate faptele expuse își găsesc un ecou în intense trăiri emoționale, în conștiința scriitorului: „Întrebați dacă-mi părea bine? Îmi venea parcă să țip de bucurie ..." (în scena reîntîlnirii lui Huțu cu mama sa). Toate succesele lui Huțu, diferitele poziții bune la care ajunge, îl fac pe autor să se destăinuie: „Îmi părea bine pentru că Huțu era din sat de la noi și ținea la mine: ..." Ținînd seama de particularitățile compoziției, de conținutul operei (descrierea unor aspecte dintr-o anumită perioadă a copilăriei) pînă la un punct, nuvela Budulea Taichii poate fi asemănată cu „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, dar în timp ce în Amintiri eroul principal este autorul însuși, în Budulea Taichii autorul rămîne ca personaj pe plan secundar, adevăratul erou al povestirii fiind prietenul său, Huțu.

O altă asemănare între cele două opere este umorul specific, un umor pretext, o anumită formă pentru a pune în evidență o mare sensibilitate a personajelor. De exemplu, în scena de o mare tensiune a revederii cu Huțu, dascălul Clăiță „era foarte așezat, ca și cum ar sta înaintea episcopului. Budulea rîdea de el, ca omul care a făcut o poznă din cele mai bune, iar Buduleasa era nerăbdătoare, ca și cînd ar fi stat pe spini și jăratec".

În legătură cu stilul operei, oralitatea stilului, particularitățile de construcție a frazei, aidoma limbii vorbite în satele Transilvaniei constituie trăsătura specifică a limbii întregii opere. Frecvența cuvintelor și a expresiilor dialectale este concretizată în exemplele: seca (lelea), poznă (faptă care provoacă haz), șerpar (brîu lat de piele), îi venea să sară cuc de bucurie (să sară drept în sus și foarte înalt). Întrebuințarea dialectală a conjuncției *dar*, în sensul de „odată. Exemplu: „S-a întîmplat dar, că domnul Wondracek ne vorbea despre ..." Altă dată, scriitorul întrebuințează aceeași conjuncție *dar* cu sensul de *prin urmare*. Exemplu: „Huțu putea dar să se înțeleagă cu toată lumea".

În nuvela „Budulea Taichii", I. Slavici zugrăvește aspecte ale realităților sociale în lumea satelor, de unde, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în țara noastră începea să se ridice timid o nouă generație de intelectuali. În centrul povestirii stă un adevărat univers al copilăriei cu particularități specifice locurilor și acelor timpuri. O anumită stîngăcie, blîndețe, timiditate,

cît și o mare putere de muncă nu sînt însușiri izolate numai ale lui Huțu, ci atribute comune copiilor scoși din mediul sătesc, cu anumite obiceiuri și forme de viață, pentru a fi transplantați într-un mediu social dosebit, cu alte cerințe, cu alte forme de manifestare.

Dl. Goe...

de *I. L. Caragiale*

În schița „Dl. Goe..." scriitorul surprinde un singur moment din viața personajului principal și anume călătoria făcută cu trenul pînă la București. Ca o măsură de prevedere, pentru a nu mai rămîne încă o dată repetent, mam'mare mamițica și tanti Mița, trei vajnice adoratoare ale tînărului Goe, au ajuns la concluzia ciudată că ar fi nimerit, ca o recompensă anticipată, „să-l ducă-n București de 10 Mai" .

La toate celelalte străduințe inconștiente de a-și răsfăța nepotul și fiul se mai adaugă și modul de a-l îmbrăca: „costum de marinar și pălărie de paie, cu inscripție pe pamblică". Principalul mijloc de realizare artistică în această operă este ironia, intrată în funcție chiar cu primele cuvinte („Ca să nu mai rămînă repetent și anul acesta"). Comentariul despre forma corectă a cuvîntului (marinal, marinel, mariner) îl pune pe Goe în situația de a trage concluzia: „sînteți proaste amîndouă". „Pricopsitul", repetentul umple de uimire cu priceperea sa pe tanti Mița și mam'mare, obligată să-i recunoască superioritatea: („Apoi de: n-a învățat toată lumea carte ca d-ta!").

Abia urcat în tren „mititelul", strîmbîndu-se la „urîtul" care-l sfătuise să nu scoată capul pe fereastră, rămîne fără pălărie și fără bilet. În discuția cu controlorul, protectoarele lui Goe încearcă zadarnic să demonstreze că au „declaratără", au „plătitără".

Extaziată în fața unei asemenea frumuseți, mam'mare punîndu-i nepotului beretul îl scuipă să nu-l deoache și „îl sărută dulce". Tanti Mița „îl scuipă și dumneaei și îl sărută": (Cu ce nu-i șade bine?) Este un procedeu bun pentru a-l răsfăța și a-i cultiva orgoliul. Mamița, pentru a obține atenția și favoarea de a fi pupată, îl ademenește cu „ciucalată". Dulcegăriile unei asemenea „educații" ating puncte maxime de ridicol, cînd Goe autosechestrat la toaletă provoacă zarvă și panică celor trei adoratoare îngrozite de perspectiva celor mai sinistre presupuneri: / „—Vai de mine... Nu-i băiatul.. a căzut din tren băiatul! Tațo, mor" /. Pentru a-și încununa recordul isprăvilor, Goe trage semnalul de alarmă. Pe lîngă celelalte trăsături negative de caracter, este cultivată și lașitatea, sustragerea de la răspundere. Goe nu mai este amendat pentru că: „Mam' mare doarme în fundul cupeului cu puișorul în brațe".

Valoarea literară a schiței este realizată prin marea artă a scriitorului de a întrebuința ironia și comicul de situații. Astfel, cele trei cucoane: mam'mare, mamițica și tanti Mița sînt puse în situația comică de a aștepta, „frumos gătite"... „foarte de dimineață" sosirea acceleratului. Ceea ce îi prilejuiește autorului ironia: „Adevărul e că dacă se hotărăște cineva să asiste la o sărbătoare națională *așa de importantă*, trebuie s-o ia de dimineață".

Dl. Goe e pus în situație ridicolă de a bate din picioare și a zbiera: „mi-a zburat pălăria! Să oprească!!!" Sînt ridicole de asemenea aprecierile admirative (ținînd seama de contrastul cu realitatea): „— Apoi, de! n-a învățat toată lumea carte ca dumneata!..." „E lucru mare cît e de deștept!", În timp ce Goe are alte păreri despre mam'mare și mămițica: „Vezi că sînteți proaste amîndouă?"

Comicul mai rezultă și din faptul că mam'mare i se adresează lui Goe cu „dumneata", iar Goe i se adresează mamei sale cu „tu". Felul de a vorbi, vocabularul ales de scriitor contribuie atît la caracterizarea personajelor, cît și la realizarea artistică a operei.

Astfel, Goe este *impacient;* tanti Mița i se adresează cu: „pricopsitule". Se întrebuințează cuvintele: parol, am declaratără, am plătitără, bulivar, care subliniază superficialitatea și incultura celor trei personaje.

Din întreaga desfășurare a acțiunii ies puternic în evidență însușirile caracteristce ale lui Goe. El este mai ales capricios, leneș, nestatornic, lipsit în totul de bună-cuviință, învață de mic să fie laș (se preface că doarme), este unul din indivizii în devenire, ce va îngroșa numărul tagmei parazitare. Mam-mare, mamițica, și tanti Mița sînt femei fără nici o altă ocupație, nici o altă grijă decît aceea de a-și concentra toată atenția spre „tînărul" Goe. pentru a-l răsfăța cu zel conștient și inconștient, pentru a face din el un individ ridicol și inutil societății.

În schița Dl. Goe, Caragiale satirizează, cu mijloacele desăvîrșite ale artei sale, atmosfera nesănătoasă în care se formau copiii în unele familii ale societății burgheze.

Arendașul român

de *I. L. Caragiate*

În schița „Arendașul român" autorul surprinde aspecte ale raporturilor sociale dintre țărani și arendași în timpul exploatării moșierești.

Țăranul Ion, înșelat cu 10 zile de prașilă, vine la arendaș, coconul Arghir, să-i spună că le-a făcut. Obiceiul arendașului de a-i înșela pe țărani

punîndu-i să muncească și mai mult era vechi și generalizat: „În doi ani de cînd sînt aici numai tu nu te-ai dat pe brazdă, așa?“ spune „coconul Arghir“ lui Ion, lăsînd să se înțeleagă că ceilalți țărani, siliți de josnicia și brutalitatea arendașului, nu mai protestau: „se dăduseră pe brazdă“. În discuția cu Ion, coconul Arghir îi demonstrează că are și el casă grea: „patru copii mici, două fete la oraș, doi băieți la Paris“, ceea ce îl determină pe țăran să tragă concluzia: „săracii de noi“. Se vede de aci cum Ion înțelege ușor că țăranii vor fi cu atît mai înșelați, cu cît cheltuielile arendașului vor fi mai mari. Îndrăznește totuși să spună: „eu zic ca fiecare să-și crească copiii“. Bătut, victimă a mîniei arendașului, Ion se duce să se jeluiască primarului. Acesta e însă sluga prea plecată a coconului Arghir, la a cărui poartă se prezintă cu căciula-n mînă și întreabă: „Dar ce-a făcut blestematul ăla de Ion, cocoane?“ Boierul profită de prilej atrăgîndu-i atenția să-i trimită oameni la muncă; îi mai amintește de o datorie mai veche, iar despre Ion, îi replică scurt: „nu-i treaba ta, primarule“. Cu mult simț al realității surprinde scriitorul frica primarului în fața petiției cu „pecetea tactului“ aduse de țăran de la subprefect. El nu îndrăznește să o arate boierului. Pornit pe drumul greu și încercat al căutării dreptății, țăranul trimis de subprefect la primar merge din nou la prefect, dar acesta, ocupat pînă peste cap cu treburile politice pentru a-și asigura funcția, ca unul ce avea „familie grea“, îl trimite pe țăran la subprefect. Subprefectul tocmai avea nevoie în ziua aceea să rezolve ceva de interes personal cu arendașul. El vine într-adevăr la primărie, nu înainte însă de a fi poposit la arendaș. La cercetare, coconul Arghir „roșu de furie începe să strige: opincarule, mămăligarule, țopîrlanule, să mă dai tu pe mine în vileag?“ Urmează aceeași ploaie de pumni în cap, neîntreruptă nici de încercările blînde ale subprefectului: „Cocoane Arghir, cocoane Arghir“. După ce obosește, coconul Arghir termină astfel ancheta și pleacă, lăsîndu-l pe Ion cu subprefectul, nu însă înainte de a mai răcni în încheiere: „Să te saturi de cercetare“. Liniștit, subprefectul așteaptă ca țăranul să-și revină puțin în fire, apoi își continuă cercetarea, întrebîndu-l: „Ei, ia spune cum a fost...“ În fața unui asemenea „apărător al dreptății“, țăranul spune că va face cele 10 zile de prașilă.

Subprefectul mai găsește potrivit să-i țină celui bătut un discurs, subliniind că țăranii trebuie să trăiască în înțelegere cu arendașii, pentru a „le merge cu spor la toți“, pentru că „înțelegerea, dragostea între săteni și arendaș este bună... și pentru unii și pentru alții“.

Sistemul de argumente în sprijinul acestor afirmații este destul de curios și foarte asemănător cu stilul încîlcit, cu totul obscur al altor discursuri ale altor personaje din comedia „O scrisoare pierdută“: „că, nu-nțelegi tu?... Omul cu bine și cu pace, mă-nțelegi, devine că poate pentru ca să, mă-nțe-

legi, să ... cum să zic? ... să ..." Găsește totodată potrivit momentul să-i amintească, după o oră de asemenea sfaturi, despre „grija guvernului pentru țărani" despre legile „pentru apărarea țăranilor" ...

În încheiere, subprefectul adresează prefectului un raport, arătînd „că părțile s-au împăcat".

O particularitate specifică în realizarea artistică a schiței este deosebita măiestrie a scriitorului în întrebuințarea dialogului, arta de a caracteriza personajul prin conținutul replicii sale, prin felul de a vorbi. Desconsiderarea manifestată față de țăran, privit ca o simplă unealtă de muncă, brutalitatea arendașului, nepăsarea, necinstea, josnicia și cruzimea apar din primele cuvinte: „Și zici că te-am încărcat cu 10 zile de prașilă, mă Ioane?" Ca o dovadă a nepăsării arendașului față de legi, față de dreptate, cît și a corupției existente atunci, este ușurința cu care îi spune lui Ion, înainte de a-l lua la bătaie, „Stai să-ți dau eu drept, mă Ioane!"

Ion, țăranul din schița „Arendașul român", este dornic de dreptate, înțelege ușor că toate cheltuielile arendașului pentru întreținerea copiilor la Paris și în alte părți se fac din exploatarea muncii țăranului. Are puterea revoltei, spre deosebire de Ion din schița „Socoteala", de Al. Vlahuță, care este atît de umilit încît nu mai găsește în el resurse suficiente pentru a-și căuta dreptatea.

Primarul și subprefectul apar ca reprezentanți slugarnici ai administrației burghezo-moșierești, în cîrdășie cu moșierii și arendașii, pentru a ține în umilință și asuprire clasa exploatată.

O scrisoare pierdută

de *I. L. Caragiale*

Comedia „O scrisoare pierdută" s-a jucat pentru prima dată în 13 noiembrie 1884, la Teatrul Național din București.

Acțiunea comediei se petrece într-un orășel de munte (capitală de județ), prin anul 1883, cum declară unul din personaje (Cațavencu „Dacă nu mă înșel, sîntem în anul de grație 1883").

O fierbere generală începe în rîndurile celor două tabere o dată cu alegerea de deputați. Totul se amplifică prin pierderea unei scrisori cu conținut compromițător, trimisă de Tipătescu Zoiței Trahanache.

Cele două tabere în luptă sînt: 1) grupul partidului guvernamental (conservator) local, în frunte cu Zaharia Trahanache, alături de Ștefan Tipătescu, Tache Farfuridi și Iordache Brînzovenescu (Zoie Trahanache ia parte activă

la preocupările „politice" ale grupului. Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, este sluga umilă a lui Tipătescu și Trahanache). 2) Celălalt grup, în opoziție (independenții), e condus de N. Cațavencu, susținut de Ionescu, Popescu și alții (Popa Pripici, Petcuș, Zapisescu, amintiți doar într-o replică a lui Pristanda).

Din primul grup șansele înclină, pentru a fi ales deputat, spre Farfuridi, iar din rîndurile celorlalți, spre Cațavencu, fără mari speranțe la început, dar sigur pe situație după ce intră în posesia scrisorii pierdute. Șantajînd pe Tipătescu și Zoe, amenințîndu-i cu publicarea scrisorii, obține sprijinul foștilor lui adversari. Totul se năruie însă cînd Trahanache descoperă o poliță falsă a lui Cațavencu și totodată acesta pierde scrisoarea într-o încăierare la primărie, în timpul discursurilor pentru alegeri.

În același timp, „de la centru" este trimis pentru a candida (și este ales) Agamiță Dandanache.

Este important să se sublinieze că între cele două grupări politice nu există luptă de opinii, de principii, ci numai luptă pentru atingerea unor interese personale. Ei trec ușor dintr-o tabără în alta (Cațavencu, sub ordinele Zoiței, trece în tabăra adversă și conduce manifestația în cinstea proaspătului deputat, Agamiță). Lupta nu se dă pentru alegerea deputatului, ci pentru propunerea lui. Așa că, alegerile propriu zise nu rămîn, în acele condiții, decît o formalitate și o mascaradă.

„O scrisoare pierdută" cuprinde o bogată colecție de tipuri specifice politicianismului burghez. Întreaga galerie pare a fi dominată de figura lui Zaharia Trahanache, „stîlp al puterii" (după propria sa părere), prezidentul comitetului permanent, al comitetului electoral, al comitetului școlar, al comitetului agricol și al altor comitete și comiții. Dar ce nu este Trahanache? Nici el nu mai știe ce e. Înșirîndu-i lui Agamiță puzderia de titluri și funcții, nereușind să-și amintească de toate, se scuză cu „ai puțintică răbdare", în timp ce, căutînd o carte de vizită și întinzîndu-i-o, îi spune: „sînt aicea toate comitetele"... Este o adevărată cocă ușor de modelat în mîinile soției sale Zoe, dar pe cît de incult, tot atît de viclean și abil „politician". Ceea ce îl caracterizează mai ales, de altfel ca și pe toate celelalte personaje ale comediilor lui I. L. Caragiale, este felul de a vorbi. De aceea, din acest punct de vedere, privind trăsăturile caracteristice generale, personajele comediei „O scrisoare pierdută" (cu excepția cetățeanului turmentat), pot fi caracterizate și în bloc.

În timp ce fiecare personaj are trăsături bine distincte, cu multă putere de individualizare, ele constituie totuși o lume aparte, cu cele mai evidente trăsături comune: fac parte integrantă din același mozaic. În structura lor, Caragiale recurge, ca procedeu de bază, la antiteză. E marele contrast între

ce este fiecare în realitate: Trahanache, Cațavencu, Zoițica, Tipătescu... și necontenitul lor efort de a părea cu totul altfel. Necontenita prefăcătorie, falsitatea devin a doua natură a lor.

Cîtă paradă face Trahanache de morală, cinste, principii! adică tocmai sectorul unde el era mai deficitar: „Nu mai e moral, nu mai e nimic, enteresul și iar enteresul"... În sprijinul propagandei pentru „însănătoșirea" morală a societății îl citează pe fiul său (de la facultate): „Tînăr, tînăr dar copt..." zice: „tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție".

Caracteristic felului de a vorbi al lui Trahanache este ploaia de repetiții (zic, zice, zi, am zis) presărate ici, colo cu diminutive (răvășel, puțintică) și mai ales la tot pasul schilodiri de cuvinte (prințipuri, enteresul, delicateţuri, endepandant, să enfluanseze, să suspandăm). Nici proverbele nu scapă de modificări curioase în gura lui Trahanache. În loc de: nici în clin nici în mînecă, el spune: „Nici în clin nici in mîneci".

Iată cum redă Trahanache lui Tipătescu vizita sa la Cațavencu „...Îmi dă un răvășel... de la cine era răvășelul?... Zic: ce are Cațavencu cu mine, și eu cu Cațavencu, nici în clin nici în mîneci, ba chiar putem zice, dacă considerăm după prințipuri, dimpotrivă... M-am gîndit: să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc, ia numai din curiozitate, să mă duc, să văd ce moft mai e și ăsta".

Caracterizîndu-l pe Cațavencu, Trahanache însuși reușește să-l caracterizeze, arătînd cît de mieros a încercat să-i cîștige încrederea: „Venerabile"-n sus, „Venerabile"-n jos și iar delicateţuri. Este și acesta unul din numeroasele procedee ale autorului, în scopul amplificării puterii de satirizare a comediei, punîndu-și eroii să se vadă critic unul pe altul. Încercările lui Cațavencu de a-și prinde în mrejele șantajului adversarul sînt zadarnice, pentru că Trahanache nu se lasă impresionat: Zi-i ce i-am zis eu: ești tare, stimabile, la machiaverlicuri, tare n-am ce să zic: dar ți-ai găsit omul".

O altă latură dominantă a trăsăturilor caracteristice ale acestui personaj este duhul blîndeții; în contrast cu Tipătescu, violent și grăbit, Trahanache stăruie ca totul să meargă încet, fără nici un fel de grabă: „Aveți puțintică răbdare"... „Dacă mă iubești, stimabile (adresîndu-se lui Farfuridi), fă-mi hatîrul, să trecem la plebicist"... „Eu cred că ar fi bine să suspandăm ședința"... „...rugăm pe onorabilul orator (pe Cațavencu) să-și întrerupă discursul un moment", să aibă „puțintică răbdare pentru ca să proclamăm numele candidatului".

Trăsătura specifică a lui Trahanache și de altfel tuturor celorlalte personaje din comedia „O scrisoare pierdută" este incultura agravată prin lipsa celui mai elementar simț al limbii, cît și emfaza cu care îmbină cuvinte mai puțin uzuale într-un context și o alăturare cu totul aparte. Așa de exem-

plu, într-o discuţie cu Farfuridi spune: „Nu de ambiţ că nu era prieten (Tipătescu) — pentru enteresul partidului... un om endependant care a făcut servicii partidului, judeţului, ţării... şi mi-e ca amic, mi-a făcut şi-mi face servicii, da!"...

Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului, este mai răsărit ca intelect faţă de celelalte personaje ale comediei „O scrisoare pierdută", dar nu prea mult. Este mereu grăbit, „iute" cum ne încredinţează Trahanache, grav în orice împrejurare, afişează un aer protector şi de superioritate faţă de cei mai apropiaţi din jurul lui (Pristanda, Farfuridi, Brînzovenescu), chiar şi pe neica Zaharia îl tratează cu o anumită indulgenţă în unele momente. Exemplu. „Ei, neică Zahario, ce e! Ia spune, te văz cam schimbat". Iar lui Pristanda îi spune scurt s-o anunţe pe Zoe că mai întîrzîie: „... avem ceva politică de vorbit între bărbaţi". Dispune de totul în judeţ, absolut după bunul plac. Pentru a-l împiedica pe Caţavencu să dea în vileag legăturile compromiţătoare cu madam Trahanache, soţia prietenului său intim, Tipătescu încalcă fără nici o ezitare cele mai evidente prevederi constituţionale. Trimite pe Pristanda să-l aresteze pe Caţavencu şi neputîndu-l intimida prin alte mijloace îi face promisiuni pentru a-l ademeni cu diferite funcţii: de avocat al statului, primar, un loc în comitetul permanent şi îi promite din judeţ ca dintr-o proprietate personală moşia „Zăvoiu" din marginea oraşului. După ce Caţavencu refuză pe rînd asemenea propuneri (e un nimic, stimabile... e puţin, onorabile...), Tipătescu, cedînd pe de altă parte şi insistenţelor Zoii, îl asigură pe Caţavencu fără nici un fel de îndoială că „poimîine" (ziua alegerilor) va fi deputat. Deci nu voinţa alegătorilor determină rezultatul alegerilor, ci bunul plac al intereselor personale ale lui Tipătescu. Onoarea lui să fie salvată, în rest... totul rămîne fără importanţă pentru un asemenea om. „Domnule Caţavencu, eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia, prin urmare şi al meu! Poimîine eşti deputat".

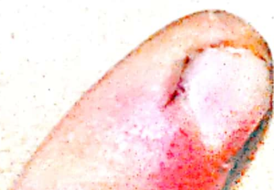
Zoe Trahanache, soţia lui Zaharia Trahanache, cu toate că nu făcea parte în mod oficial dintre membrii partidului guvernamental, exercită o mare influenţă asupra mersului general al evenimentelor, dirijînd atît acţiunile lui Tipătescu, cît şi voinţa lui Trahanache. Este o femeie uşuratecă, perfidă, ipocrită. Luptă cu energie şi disperare pentru a trece în ochii lumii drept o femeie „onorabilă", adică exact ceea ce nu era în realitate. Nu o interesează situaţia ei reală, nu-şi face probleme de conştiinţă, pentru ea totul e cum şi drept ce trece în ochii lumii. Pentru a salva această aparenţă, luptă cu o îndrăzneală ce nu cunoaşte limite: „A! Nu se poate! Vom lupta contra oricui... vom lupta contra guvernului...!" spune ea cînd de la centru este trimis pentru a fi ales Agamiţă Dandanache. Cu o mare uşurinţă dă ordine într-o parte şi alta, atît lui Pristanda cît şi lui Caţavencu, acestuia din urmă

dîndu-i a înțelege că l-ar putea susține cu ocazia altor alegeri: „Fii zelos; asta nu e cea din urmă cameră".

Tache Farfuridi este avocat și membru în diferite comitete și comiții. Vorbește mult și fără șir, asemenea lui Cațavencu. Devine ridicol mai ales pentru că întrebuințează cuvinte fără să le cunoască sensul: „Trădare să fie dacă o cer interesele partidului, dar să știm și noi...", „Și eu am, n-am înfățișare, la douăspce trecute fix mă duc la tribunal". Iese mai ales în evidență prin incoerență și prolixitate, cînd (emoționat și asudat) se străduiește să pară cît mai interesant: „Atunci, iată ce zic eu și împreună cu mine (începe să asude) trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (se îneacă mereu) adică vreau să zic, da ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni! Într-o chestiune politică... și care, de ea atîrnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea ori foarte-foarte... (se încurcă, asudă și înghite) încît vine aci ocazia să întrebăm pentru ce? Da... pentru ce?... Dați-mi voie! Termin îndată! Mai am două vorbe de zis... Din două una, dați-mi voie... ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis! (din faimosul discurs, actul III, scena I). Începe o idee fără a o continua și umple totul cu repetiții inutile.

Iordache Brînzovenescu e o umbră a lui Farfuridi: caută însă să-l tempereze pe zgomotosul său prieten: „Tache! Tache! fii cuminte". Este mereu bănuitor, mereu în rezervă, are numai zadarnice porniri de a trece la acțiune: „Uite de ce e vorba, stimabile, să fim scurți... Nu rîde, stimabile... Trahanache la vizită la d. Cațavencu... d. Ghiță polițaiul la vizită la D. Cațavencu... „Aide la Trahanache".

Agamiță Dandanache este așa cum îl caracterizează autorul însuși: „mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu". Asemeneą lui Cațavencu, recurge la șantaj pentru a fi ales tot printr-o scrisoare compromițătoare găsită în pardesiul unui prieten. Cu păreri foarte bune despre el însuși, Agamiță Dandanache se consideră nedreptățit pentru că el, „vechi luptător" de la 1848, nu fusese încă ales în nici un „coledzi". Știi, m-a combătut opoziția în cameră..." Este senil: uită de la o clipă la alta. Confundă și nu ține minte (chiar imediat după prezentare) a cui soție este Zoe: a lui Trahanache sau a lui Tipătescu? Vorbește peltic și sîsîit: „Deranz... destul... închipuie-ți să vii pe drum cu birza ținți postii..." Cît e de ramolit, nu uită totuși să păstreze bine scrisoarea misterioasă, („Nu spui ține... persoană însemnată...") cu puterea magică de a-l instala deputat, chiar dacă alegătorii nici nu-l cunosc, cum nici el. Agamiță, nu-i cunoaște pe alegători. El consideră o concesie făcută



alegătorilor faptul că a venit în ziua alegerilor în orașul lor: „Da, stii, nu fățea să nu fațem măcar act de prezență".

Fără opinie personală, fără principii și convingeri, ca toate celelalte personaje ale comediei „O scrisoare pierdută", Agamiță face politică pentru atingerea unor țeluri personale, nu pentru că ar avea anumite convingeri, fiindu-i indiferente toate partidele: „Și eu în toate camerele, cu toate partidele..."

Nae Cațavencu este șeful opoziției, avocat, director, proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților", prezident — fundator al societății enciclopedice-cooperative „Aurora Economică Română". Prototipul demagogului, patriotard, cinic, nu dă înapoi de la nici un fel de mijloace, oricît de josnice pentru a-și atinge țelurile. Șantajează, rezistă oricăror bruscări, nu cedează cu nimic atîta timp cît este în posesia scrisorii. În discursul ținut în fața alegătorilor, vrea să lase impresia unui om copleșit de grija și iubirea de țară: „Domnilor!... Onorabili cetățeni!... Fraților!... (plînsul îl îneacă) Iertați-mă, fraților, dacă sînt mișcat, dacă emoția mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (plînsul îl îneacă mai tare)... ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (de abia se mai stăpînește) mă gîndesc... la țărișoara mea... (plînsul l-a biruit de tot)... la România (plînge). Aplauze în grup... la fericirea ei! (același joc de amîndouă părțile)... la progresul ei! (asemenea crescendo)... la viitorul ei! (plîns cu hohot. Aplauze zguduitoare.)

O dată cu pierderea „documentului" atît de prețios pentru el, Cațavencu cade în cealaltă extremă. E servil fără limite în fața Zoiței, i se tîrăște la picioare, nedîndu-se înapoi de la nici o umilință pentru a fi de partea celor ce dețin puterea și a putea să nutrească astfel în continuare speranța atingerii scopurilor propuse.

Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, este caracterizat într-o replică a lui Cațavencu: „Într-un stat constituțional, un polițai nu e, nici nu poate fi decît un instrument". Ghiță Pristanda apare încă din actul I, în scena I.

Repetînd ca un automat după șeful său, Tipătescu, ajunge să înșire: „Curat caraghioz" „curat mișel", ba chiar și „curat murdar". Nu pierde nici o ocazie de a-i strecura șefului său informații privitoare la necazurile legate de realitățile materiale: „Famelie mare, renumerație mică după buget". Îi citează prefectului, pentru a fi mai convingător, văicărelile nevesti-si: „Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot".

Nu-i vorbă, se mai înfruptă el, pe lîngă leafă, cu cîte ceva, cînd are ocazia, sub oblăduirea prefectului înțelegător, ca de exemplu cu steagurile, bine înțeles, cu condiția de a face „lucrurile cuminte" și a-l servi „cu tragere de inimă". Și într-adevăr Ghiță este „scrofulos" la datorie; îl servește cu tragere de inimă pe conu Fănică, îl arestează, conform ordinului, pe Cațavencu, cu toate

că știe că în asemenea caz comite o ilegalitate. După ce devastează casa arestatului scoțînd „dușumelele", destupînd „urloaiele sobei", scobind crăpăturile zidului, fără să poată găsi scrisoarea, gîndindu-se totuși că s-ar putea întîmpla ca Nae Cațavencu să ajungă deputat, i se scuză umilit: „Zău să pardonați în considerația misiei mele, care ordonă (serios) să fim scrofuloși la datorie"...

Ghiță Pristanda atinge un adevărat record în materie de prefăcătorie. Chiar felul de a vorbi e cu totul altul în prezența șefilor lui și altul cînd în intimitate nu se știe observat de nimeni. Astfel, gîndește singur în scena II a actului I: „Vorba bietei neveste, zice: Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd. Mai zic: de-o pildă conu Fănică; moșia, moșie, foncția, foncție, coana Zoițica, coana Zoițica. Trai neneaco cu banii lui Trahanache".

Atitudinea sa este extrem de mobilă, după împrejurări, dar pune mult zel pentru a-l convinge pe Tipătescu de fidelitatea sa: „Aseară, pe la zece și jumătate, mă duc acasă, îmbuc ceva și mă dau așa pe-o parte să ațipesc numai un minuțel, că eram prăpădit de ostenit de la foc. Nevasta zice, pardon: „Dezbracă-te Ghiță și te culcă". Eu, nu; eu, la datorie, coane Fănică, zi și noapte la datorie. Așa mă scol cam pe la douăspce fără un sfert, și, pardon, mă dezbrac de mondir, scot chipiul, mă îmbrac țivilește și plec... la datorie, coane Fănică. Pînă ce să plec se făcuse vreo unu după douăspce. O iau prin dosul primăriei și apuc pe maidan, ca să ies la bariera „Unirii". Cînd dau să trec maidanul văz lumină la ferestrele de din dos ale lui Nae Cațavencu, și ferestrele vraiște. Ulucile înalte... dacă te sui pe uluci poți intra pe fereastră în casă. Eu, cu gîndul la datorie, ce-mi dă în gînd ideea? Zic: ia să mai ciupim și noi ceva de la onorabilul, că nu strică... și binișor, ca o pisică, mă sui pe uluci și mă pui să ascult: auzeam și vedeam cum v-auz și m-auziți, coane Fănică, știți ca la teatru".

Un cetățean turmentat este un personaj aparte în comedia „O scrisoare pierdută". El nu face parte din nici o tabără. Reprezintă numărul celor cu drept de vot dar înșelați în alegeri. Așa cum l-a caracterizat Caragiale însuși, „El este vițios, dar cinstit". Își face în mod deschis autobiografia: „Eu pînă să nu intru în politică, cum am zice, care va să zică pînă să nu devin negustor și apropitar, am fost împărțitor... la poștie... mă cunoaște conu Zaharia". Nu preferă pe nimeni în alegeri. Tratează totul ca pe o formalitate ce trebuie făcută. Întreabă totuși mereu pentru a ști pe cine *trebuie* să voteze, alminteri el n-ar vota pe nimeni. Repezit de Tipătescu și îndemnat să voteze „pentru cine poftește", cetățeanul îi destăinuie sincer: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă".

În gama atît de bogată a mijloacelor de realizare artistică, distingem unele legate de compoziția operei (dozarea acțiunii, eșalonarea firească, dar mereu surprinzătoare a diferitelor episoade) și altele ținînd de stil.

Izvoarele comicului în comedia „O scrisoare pierdută" sînt alcătuite din patru mari surse: 1) Comicul de situație. 2) Comicul de moravuri. 3) Comicul provenit din ciudățeniile de vocabular și construcție a frazei. 4) Comicul amplificat de numele personajelor.

Dintre situațiile comice, amintim poziția Zoițicăi, zdrobită de greaua pierdere a scrisorii trimise de Tipătescu și eforturile ei disperate de a trece cu orice preț în ochii lumii drept o femeie cinstită și onorabilă. Farfuridi și Brînzovenescu sînt puși în situația comică de a fi trecuți pe planul doi de proprii lor aliați, într-un moment de izolare totală, cînd nu pot dezlega în nici un chip enigma atîtor vizite ale lui Trahanache, Zoițica, Ghiță polițaiul la adversarul lor politic, Nae Cațavencu. Exemplele s-ar putea înmulți. Mai amintim situația comică în care se află Trahanache, convins că „e stîlpul puterii (făcînd parte din toate comitetele și comițiile pînă și acela pentru statuia lui Traian), în timp ce e manevrat după bunul plac al Zoițicăi.

În cadrul diferitelor aspecte ale comicului de moravuri distingem atît moravurile politice, cît și pe cele din viața de familie. Astfel, Tipătescu promite ușor lui Cațavencu posturi cu venituri mari în județul administrat ca o moșie personală. Trecerea surprinzător de rapidă a lui Nae Cațavencu de partea celor victorioși în alegeri și obiceiul de a înșela chiar și pe cel mai apropiat prieten (cuplul Tipătescu și Trahanache ținuți aproape unul de altul și mereu în bune raporturi prin intermediul Zoițicăi) sînt exemple grăitoare înfățișate de autor cu inegalabilă artă și forță de realizare.

Ținînd de izvoarele comicului provenit din ciudățeniile de vocabular și construcție a frazei, remarcăm că aceasta este fără îndoială cea mai bogată sursă a umorului revărsat ca un adevărat fluviu de-a lungul întregii opere. Sînt construcții devenite în timp de mare frecvență și întinsă arie de circulație, încît sînt pe cale a se folcloriza. Exemplu: „aveți puțintică răbdare". „Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască primesc! (constituția) dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!". (Farfuridi, act. III, scena I). Sumedenie de exemple pot fi luate din oricare pagină a comediei „O scrisoare pierdută".

În legătură cu sursa comicului provenit din arta de a da numele personajului, precizăm că există corespondențe între structura personajului, felul de a acționa, de a vorbi și a se manifesta, încît unul din cei mai competenți cercetători ai operei lui I. L. Caragiale, criticul Garabet Ibrăileanu, a constatat: „Numele din opera comică a lui I. L. Caragiale ne dau impresia că *fac parte* din personajele pe care le denumesc... simțim că personajele nu puteau să aibă alt nume".

„O scrisoare pierdută", capodoperă a dramaturgiei românești și în egală măsură capodoperă a dramaturgiei universale, rămîne o comedie de moravuri politice și familiale.

Mama

de *George Coșbuc*

Momentul în care a scris Coșbuc poezia „Mama" (publicată mai întîi în revista „Vatra" în 1894, pe care o scotea împreună cu Slavici și Caragiale, și apoi în fruntea volumului „Fire de tort") era deosebit de dificil pentru poetul nostru.

De la Sibiu, unde ucenicea pe lîngă Slavici la ziarul Tribuna, într-o atmosferă senină, prielnică creației, venise la București, chemat la „Junimea" de Titu Maiorescu, marele îndrumător al tuturor clasicilor noștri, trecînd granița în mare grabă, fără răgazul unei cuvenite despărțiri de cei dragi și de locurile natale.

Plecase din Transilvania fără să-și facă stagiul militar. Era urmărit. Nu se mai putea întoarce. A încercat să se ducă cu nume schimbat, dar a venit grabnic înapoi. Se mulțumea să se ducă pînă la Predeal, granița de atunci, și să privească lung în zare, încercînd să vadă cu ochii sufletului tot ce-i fusese mai drag: plaiurile Năsăudului natal.

În această stare sufletească apăsătoare concepe el poezia de o tulburătoare duioșie: „Mama". Un cîntec al dorului, al nostalgiei chinuitoare în care cuvîntul „mama" rezumă totul: familia, casa părintească, meleagurile natale, copilăria, fericirea senină, netulburată a tuturor visurilor.

Inima poetului este copleșită de imaginea stăruitoare a acelui sat de munte din Năsăud cu „ape repezi", cu ecoul acelui puternic „vuiet dau în cale" — în limpezimea străvezie a cerului și în liniștea odihnitoare a plaiurilor. Natura însăși cîntă domol tristețea nostalgiei:

„plopi în umedul amurg doinesc eterna jale".

Gîndurile stăruitoare ale poetului, pornirile dorului lui înaintează treptat și noi putem să le urmărim mersul emoționat „pe malul apei" unde „se-npletesc cărări ce duc la moară", pentru că acolo, în fund, iată „căscioara" (ce duios sună acest diminutiv afectuos) și bineînțeles . . . mama. Poetul o zărește, o vede aievea, și privirea inimii lui înlăcrimate nu se mai poate desprinde, insistă, soarbe cu lăcomie, totul: gesturile, obiectele, amănuntele; mama toarce, lîngă vatra veche pe care ard încet „trei vreascuri rupte dintr-un gard".

E căsuţa modestă a părintelui Sebastian Coşbuc, acoperită cu stuf, dar atît de plină de viaţă şi de voioşie altădată. Acum pare pustie. Pînă şi „flacăra geme", iar jocul de lumini şi umbre sugerează starea de adîncă meditaţie a poetului: ca într-un vis cu ochii deschişi totul se desfăşoară sub vraja, şi duioasă şi dureroasă, a dorului.

Tabloul următor insistă pe cadrul în care mama, pierdută în gînduri triste, ca-ntr-un tablou de Grigorescu, nu ia seama la nimic: cele două fete mai mici băsmuiesc în nevinovăţia lor, firul se rupe des, ba îi cade şi fusul din mînă, şi mama uită să-l ridice, iar fetele se miră. Caierul acesta din care mîinile mamei torc molcom, sugerează, parcă, tocmai desfăşurarea molcomă a gîndurilor, a zbuciumului din inima poetului şi din inima mamei, căci poetul îşi simte propriile sentimente sbuciumîndu-se şi în inima mamei.

Dorul poetului este atît de puternic şi aşteptarea mamei atît de încordată, încît în tabloul următor poetul simte un gest energic: mama se ridică brusc, se duce la geam, se uită adînc în noapte, dar se întoarce şi mai deznădăjduită; i se păruse că George a bătut cu degetul în geam, că s-a întors.

„Dar n-a fost el !... Să-l văd venind
Aş mai trăi o viaţă.
E dus, şi voi muri dorind
Să-l văd odată-n faţă".

Imposibilitatea chinuitoare de a-şi revedea familia, de a da ascultare chemării poruncitoare a plaiurilor natale dau finalului poeziei o lumină de amurg trist care se stinge într-o noapte pustie, goală de orice nădejde.

Tînguirea domoală a dorului chinuitor este prinsă într-o mare bogăţie de mijloace artistice corespunzătoare, menite să sugereze atmosfera de amurg trist, de vis chinuitor; epitetele au mereu aceeaşi culoare: *umedul* amurg, *eterna* jale, şoapte *fără de-nţeles*, plîns *de-ngropăciune*, inimă *pustie;* pînă şi personificările, atît de mult preferate de Coşbuc, exprimă şi ele jalea, durerea:

plopii „doinesc eterna jale"
„şi flacăra lor geme",

chiar ritmul are o cadenţă specială prin iambul mai puţin obişnuit şi prin rima încrucişată.

Întregul lexic al poeziei este alcătuit mai ales din acele cuvinte care sugerează o muzicalitate stinsă, molcomă, tristă.

Sinceritatea deplină a sentimentului de dor, pe care poetul îl exprimă prin stările sufleteşti pe care le bănuie în inima mamei sale, ne emoţionează profund şi ne ajută să înţelegem cît de omenesc şi cît de puternic este dorul acesta după locurile natale şi după fericirea copilăriei.

Pastel

de *George Coşbuc*

Poezia „Pastel“ face parte din volumul „Ziarul unui pierde-vară“, publicat în 1904.

Din primele versuri, poetul se dovedeşte a fi un sensibil observator al decorului specific satului: „Prin vişini vîntul din grădină / Cătînd culcuş mai bate abia / Din aripi, şi-n curînd s-alină“. Aşa cum arată şi titlul, poezia este un pastel, un tablou din natură zugrăvit în culorile şi aspectele caracteristice căderii înserării peste sat şi împrejurimile lui. De la început, imaginea zugrăvită este sensibilizată prin fantezia poetului care vede în diferitele fenomene ale naturii ceva cu directe corespondenţe în realitatea vieţii. De exemplu, vîntul caută culcuş obosit asemenea unei păsări a zburat prea mult şi abia mai poate să bată din aripi. Este personificare lipsită de noutate, dar în contextul poeziei contribuie la plasticizarea imaginii şi sugerează atmosfera de oboseală din natură, de necesitate a odihnei — după o zi de muncă. Se vede de aci cît de mult umanizează poetul natura înconjurătoare. De aceea, pe bună dreptate, s-a făcut observaţia că George Coşbuc alegorizează pastelul, adică, într-un sens larg, transferă în permanenţă însuşirile unor fiinţe asupra diferitelor elemente din natură şi în aceasta constă mai ales frumuseţea specifică versurilor marelui nostru poet, cîntăreţ de mare sensibilitate al satului transilvănean. Adînca iubire faţă de natură, puterea de a surprinde permanentele schimbări ale ciclului neîntrerupt — zi-noapte — sînt aspecte fin conturate în versurile:

„Iar roşul mac închide floarea / Din ochi clipeşte-ncet cicoarea / Şi-adoarme-apoi şi ea“. Poetul se identifică atît de mult cu întreaga natură înconjurătoare, încît îi simte aievea pulsul, trăieşte cu intensitate clipele de linişte şi frumuseţe şi se lasă cu voluptate furat de farmecul înserării: „Eu cred c-a obosit pădurea / Căci ziua-ntreagă-a tot cîntat / Şi tace-acum gîndind aiurea.“

Din cele 36 de versuri, primele 18 sînt în exclusivitate consacrate zugrăvirii priveliştilor din jurul satului, fără a aminti nimic de viaţa locuitorilor din sat. În continuare însă, chiar din primele versuri ale celei de-a patra strofe, elemente specifice, conturate cu multă putere de sugestie, contribuie la evocarea activităţii obişnuite a satului, în tot ce are mai specific: „Tăciunii-n vatră dau lumină / Pe drumul de drumeţi sărac / Mai vezi fugind cîte-o vecină / Să ceară cu-mprumut jăratec“.

În realizarea operei, un efect artistic deosebit îl are expunerea gradată a schimbărilor legate de căderea înserării peste întreaga privelişte a naturii: „Şi tot mai noapte-apoi se face / Păduri şi ape-adorm acum / Din cer coboar-adînca pace / Ici-colo vreun zăvod mai sună / Începe-a se zări de lună / Şi-i linişte pe drum.

Totul este comunicat cu simplitate, elementele specifice sînt conturate cu mare pregnanță, cum ar fi de exemplu în versul: „Păduri și ape-adorm acum“! un vers simplu care în context reușește să sublinieze mai mult atmosfera de liniște deplină.

Finalul poeziei reușește, într-o mare măsură, să materializeze liniștea prin zugrăvirea unor aspecte specifice interiorului unei case țărănești. Cu imaginația sa, poetul pătrunde în camera modestă, unde „Copiii dorm visîndu-și jocul“, iar mama, după ce mai toarce încă o vreme, abandonează și ea istovită activitatea zilei de muncă, se culcă apoi, nu înainte de a avea grijă să învelească în vatră focul, pentru a-l putea reaprinde a doua zi în zori.

Doar cariul în grindă se mai aude rozînd în întuneric, în liniștea stăpînă peste tot. Este un amănunt care amplifică senzația de liniște, adică exact ceea ce urmărește poetul.

Tabloul este conturat în ansamblu, și fiecare amănunt bine armonizat cu întregul: vișinii înfiorați de ultimele adieri ale înserării, macul roșu surprins în clipele cînd își închide floarea, pădurea, obosită și ea parcă, este cufundată într-un somn adînc, asemenea copiilor istoviți de bucuria jocurilor, totul dă valoare unei opere de mici dimensiuni sub raportul întinderii, dar de mare valoare în substanță artistică și în capacitatea ei de a trezi emoții estetice.

În miezul verii

de *George Coșbuc*

Poet al anotimpului verii, George Coșbuc ne-a dăruit un întreg ciclu al zilei de vară. Dacă în „Pastel“ și apoi în „Noapte de vară“ el surprinde momentul final al zilei de vară, în pastelul „ În miezul verii‘ se oprește asupra unui alt moment al zilei de vară: amiaza cotropită de căldura toridă a soarelui, ajuns în punctul maxim al apropierii lui de planeta noastră.

Alecsandri se oprea la „Miezul iernii“ și, înfiorat de măreția nesfîrșitului imperiu al zăpezii, vedea întreaga natură ca un imens templu de gheață. Coșbuc se oprește la „Miezul verii“ și vede natura ca un imens templu al luminii, al soarelui atotputernic, al mișcării și al vieții.

S-ar părea că primul tablou al pastelului contrazice afirmația că G. Coșbuc este un poet al vieții, al mișcării, căci, în amiaza zilei de vară, întreaga natură pîrjolită de căldura toridă, nemiloasă a soarelui este sleită de mișcare și golită de viață:

„O fîșie nesfîrșită
Dintr-o pînză pare calea
Printre holde rătăcită“.

Nicăieri nu se vede un semn al vieţii. Culmea e adormită, valea la fel. Peste cîmpii arşi de soare domneşte o linişte deplină, lunca e goală, iar la fîntînă, unde de obicei se-adună lumea cea mai felurită, totul e pustiu: tabloul sugerează o totală stagnare „e pustiu, şi nu se-ngînă nici o boare".

Natură însă *pare* moartă, stagnarea e numai aparentă. Liniştea nu e chiar atît de deplină, iar mişcarea nu a încetat o clipă, căci, la o mai atentă contemplare a împrejurimilor, inima poetului însetată de viaţă „aude", ochii văd mişcarea:

„Numai zumzet de-albine
Fără-ncepere şi-adaos
Curge-ntruna".

Ultimele două versuri sînt cele mai caracteristice: nu este posibilă stagnarea, dispariţia vieţii. Celebra axiomă a filozofului materialist grec din antichitate, Heraclit: „Totul curge", prima mare definiţie a veşnicei mişcări universale, este excepţional exprimată de poetul ţărănimii noastre: „fără-ncepere şi-adaos curge-ntruna".

După cum în „Pastel" somnul adînc adus de noaptea deplină era doar un binemeritat repaos şi nu o încetare a mişcării şi o dispariţie a vieţii, la fel aci, în amiaza toridă, întreaga fire s-a ascuns, dormitează cotropită de căldura soarelui, dar viaţa îşi vede de rostul său.

„Şi cît vezi în depărtare
Viu nimic nu se iveşte
Iată însă, colo-n zare
Mişcător un punct răsare
Şi tot creşte"

Un punct *mişcător răsare*, în clipa următoare *creşte*, deci viaţa e prezentă peste tot. Pentru a spori contrastul, poetul se lasă cuprins de mirare: Cine să fie acest bătut de soartă care aleargă pe cîmpie? „într-atîta lume moartă?" Ce dor îl mînă, ce grijă îl poartă? tabloul următor aduce răspunsul. Punctul crescuse repede, mişcarea era energică şi acum atît de aproape, iată! tabloul este în întregime acoperit de chipul unei femei sărmane cu un prunc la piept, căci ea „vine-n sîrg, vine-n goană".

Contrastul ia acum o altă înfăţişare şi alte proporţii, şi anume, între pustiul naturii pîrjolite de soarele aprins şi între gesturile energice ale femeii care, deşi chipul îi arde — „foc aprins" — „de călduri dogoritoare", deşi soarele este „un cuptor" (sigur sîntem în luna lui cuptor şi nisipul este „cărbune sub picioare"), vine repede la fîntînă, pune pruncul jos „pe-o pajişte săracă", saltă cumpăna bătrînă, scoate apă, „toarnă cu tot zorul în pumni" (deci tabloul cuprinde numai gesturi puternice, ferme) şi apoi se grăbeşte să răcorească obră-



jorul odorului, bea și ea în fugă, apoi, după ce îl alăptează, abia după aceea, „frîntă de oboseală“ și doborîtă de arșița nemiloasă se odihnește pe-o buturugă.

Ce semnificație să aibă tabloul mamei cu pruncul?

Gesturile energice ale sărmanei femei hotărîte să apere odorul împotriva pîrjolului caniculei contestă posibilitatea stagnării. Mama — simbol al vieții, pruncul — simbol al vieții care crește și biruie, mama și pruncul înseamnă afirmarea vibrantă a vieții.

Punctul culminant al caniculei este subliniat de suita de secvențe, de tablouri care urcă pînă la acea treaptă în care căldura revărsîndu-se valuri „parcă a copleșit totul, a ucis orice urmă de viață: „ pe dealuri liniște ca-ntr-o mînăstire arsă“, arinii cu frunza lor sensibilă dorm, nici un nor, nici o pasăre, nu se mișcă măcar o frunză. Pînă și vîntul moțăia leneș, undeva la răcoare. Imaginile sînt de-o grație cuceritoare. Dar momentul de culme a fost depășit. Somnoros, vîntul cată spre soare și începe să fluiere. Deci ultimul tablou înseamnează, de fapt, o reafirmare a vieții. Trezirea vîntului, fluieratul lui ușor, adierea lui reînviorează natura:

„Dar deodată se oprește
Peste ochi își pune-o mînă
Și zîmbind copilărește
Curios și lung privește
Spre fîntînă“.

Uimirea, zîmbetul, afecțiunea cu care vîntul privește spre icoana sfîntă de la fîntînă sînt stările sufletești, sentimentele poetului însuși, exprimate prin aceste imagini atît de plastice. Așadar, suita de tablouri urmărind aspecte ale naturii în acel moment al zilei numit „amiază“, miezul zilei, se desfășoară într-o gradație cu urcuș și coborîș, crescînd pînă la punctul maxim al caniculei și descrescînd apoi ușor, după ce momentul maxim a fost depășit, în a doua parte a zilei cînd soarele alunecă ușor spre apus. Totul cade din nou în nemărginirea aceleiași liniști. Tot ce a fost pînă aci mișcare grăbită s-a petrecut într-un timp atît de scurt, încît tăcerea și nemișcarea par acum amplificate: „Și e liniște pe dealuri / Ca-ntr-o mînăstire arsă; / Dorm și-arinii de pe maluri / Și căldura valuri-valuri / Se revarsă“. Chiar și vîntul contaminat într-o asemenea ambianță e prins de somn și nu face decît să-și ducă „somnoros“ o mînă la ochi pentru a privi „curios“, spre fîntînă. Acestea sînt aspectele cuprinse în peisajul descris de poet.

Printre mijloacele artistice de realizare a operei, distingem de la început comparația făcută pentru a sugera întinderea îndepărtată a drumului de țară: „O fîșie nesfîrșită / Dintr-o pînză-mi pare calea /. O imagine de o deosebită putere de concretizare e realizată de asemenea prin comparația: „Și e liniște

pe dealuri / Ca-ntr-o mînăstire arsă". Nu mai puțin sugestive sînt și metaforele: „Un cuptor e roșu soare", sau: „și cărbune sub picioare / E nisipul", sau: „Foc aprins îi arde chipul". În aceste ultime exemple, poetul recurge și la inversiuni, pentru a pune mai bine în evidență anumite trăsături caracteristice ale anumitor aspecte prezentate în pastel. De asemenea, prin inversiune și repetiție sînt realizate versurile: „Dorm și-arinii de pe maluri / Și căldura valuri-valuri / Se revarsă. Sau: „Nici un nor văzduhul n-are / Foc sub el să mai ascunză".

Epitetele „nesfîrșită (fîșie), adormită (culmea), arși (cîmpii), mișcător (un punct), moartă (lume), săracă (pajiște), bătrînă (cumpănă), somnoros (vîntul) etc. vin să întărească personificarea, un alt mijloc întrebuințat cu mult succes de poet în realizarea acestei opere. Așa de exemplu, o imagine plastică prezentă și în alte opere ale lui George Coșbuc este vîntul: după ce, plictisit și „somnoros" fluieră și nu mai știe / ce să facă"... „deodată se oprește; / Peste ochi își pune o mînă / Și zîmbind copilărește / Curios și lung privește / Spre fîntînă". E aici și o anumită notă de umor, specific unor creații populare, dar valorificată de poet într-un stil propriu.

O altă trăsătură caracteristică, întîlnită și în folclor, este preferința scriitorului pentru repetiție, folosită pentru a accentua anumite trăsături, pentru a sugera întinderea peste tot a liniștii: „Toată culmea-i adormită, / Toată valea". Pentru a arăta graba femeii spre fîntînă, recurge la același procedeu: „Strîns la piept în scutec ține / Un copil: și-n sîrg ea vine, / Vine-n goană".

O trăsătură specifică însă poeziei lui George Coșbuc este arta cu care poetul materializează unele procese și noțiuni mai abstracte. Subliniem pentru exemplificare versurile: „Numai zumzetul de albine / Fără începere și-adaos / Curge-ntr-una, parcă vine / Din adîncul firii pline / De repaos". Este folosit aci un cuvînt cheie sub raportul valorificării poetice a descrierii făcute. Este cuvîntul *curge,* întrebuințat de poet; în mod obișnuit dar incomparabil mai puțin expresiv, s-ar fi spus: se aude într-una.

Rima îmbrățișată, ritmul trohaic, dar mai ales al cincilea vers după fiecare din cele cincisprezece strofe, format numai din patru silabe (pe jumătatea celorlalte), înviorează poezia, imprimîndu-i mișcare.

Poetul „suflet din sufletul neamului său", venit în literatura română într-un moment cînd prestigiul operei lui Eminescu era în nestăvilită creștere, George Coșbuc reușește, ca nimeni altul pe atunci, să-și impună originalitatea, determinîndu-l pe I. L. Caragiale să constate (după apariția volumului Balade și Idile): „Pe cîmpul vast al publicisticii românești ... a apărut în sfîrșit ... și un copac ... care va sta mereu în picioare tot mai sănătos și mai trainic și făcînd din ce în ce mai mult fala limbii noastre românești ..."

Din lumea satului transilvănean, George Coşbuc a selecţionat aspecte, peisaje, profiluri omeneşti, le-a scos din rama specifică a acelor vremuri şi locuri, proiectîndu-le puternic în eternitate şi univers.

Un om năcăjit

de *M. Sadoveanu*

În povestirea „Un om năcăjit", M. Sadoveanu evidenţiază chipul unui „copilaş palid şi mărunţel", I. Niculăieş, „băiatul cel mai mititel al lui Dumitru Onişor" şi al Irinei lui Avram. Pe cap cu o „pălărioară veche, pleoştită ca o ciupercă... tîra pe pămîntul reavăn nişte ciubote grele ale unui frate mai mare".

În aerul proaspăt al primăverii, pe malul Siretului, unde „începuseră să înflorească galben cornii", Niculăieş mîna spre crîng un cîrd mic de şase oi, îndemnîndu-le cu un toiegel alb.

Din destăinuirile sincere ale copilului de opt ani apar bine conturate şi trăsăturile lui sufleteşti. În glasul lui „suna o suferinţă timpurie". În contrast cu lumina caldă a primăverii, o atmosferă apăsătoare se aşternuse în sufletul copilului, o dată cu moartea mamei sale. Zilele de suferinţă, serile triste ale iernii aceleia cînd Niculăieş şi mama lui bolnavă „sfătuiau cu ochii în lacrimi", în timp ce afară „bîntuiau cu chinuite plîngeri viforniţele iernii", totul lăsase în sufletul copilului urme adînci. La suferinţele mai vechi se adaugă altele. Chiar în ziua aceea un om trecuse repede cu căruţa şi-i lovise o oaie. Era chiar mioara lăsată lui în ziua morţii, o ultimă amintire de la mama sa. Grija lui creşte mai ales că tatăl său, Dumitru Onişor, „gospodar bun, dar om ursuz şi cam cărpănos", îşi vărsa mînia în blestemuri şi sudalme ori de cîte ori le murea cîte o oaie şi cîteodată îl bătea pe Niculăieş. Şi în primăvara aceea le căzuseră multe oi, încît rămăseseră numai cu şase.

Copilul fără copilărie, lipsit de grija şi mîngîierea mamei, gîndea şi „vorbea cu seriozitate şi cu durere ca un om mare". Cu sinceritate şi rugăminte plină de nădejde se adresează mioarei: „Să nu mori, că numai tu mi-ai rămas de la mama". Tîrziu în ziua aceea de primăvară, cînd mioara se mai înviorase, o undă caldă de nădejde se strecoară în sufletul copilului şi începe „să-şi facă o trişcă dintr-o rămurică de răchită".

Cu mult fior liric este evocată de autor şi amintirea Irinei lui Avram, mama lui Niculăieş. O ştia de cînd era copil. Îi fusese colegă de şcoală. Avea „ochii înecaţi de un văl fumuriu". Era „o fată vioaie şi aprigă, foarte frumoasă şi cuminte". Pe mormîntul ei trist nu era „nici un semn şi nici o floare". Dar

„sufletul ei cald . . . duioşia ei, înţelepciunea ei şi ceea ce era în sufletul ei vis" se continuă în copilul rămas orfan. Descrierile de natură sînt în deplină concordanţă cu puritatea imaginilor evocate. Feeria primăverii în lunca Siretului apare în întreaga atmosferă a alunilor şi cornilor înfloriţi. „Toporaşii violeţi răzbăteau prin frunzele moarte; piţigoi şi cintezoi cîntau între muguri şi mesteceni. Siretul venea învolburat, mare şi tulbure, şi trecea c-un fel de supărare parcă pe sub dumbravă" . . . „Dincolo de mal, într-un smîrc, umblau cu paşi mari cocostîrcii cu pliscuri portocalii. Apoi, pe deasupra crîngului trecu cu zbor şuierător un cîrd de raţe. Veniră din susul rîului fîlfîind rar din aripile lor ascuţite, şi doi pescăruşi albi. În dumbrava plină de lumină „zburau" fluturi roşii . . ."

Maiestria artistică a povestirii stă în împletirea descrierilor cu naraţiunea Scriitorul întrebuinţează multe diminutive: mărunţel, toiegel, mititel, Niculăieş, subţirel, pălărioară, cîrdişor, bădiţa. O mare frecvenţă au şi comparaţiile: ex. „ridică spre mine ochii trişti învăluiţi ca într-o umbră cenuşie"; „scoase cu anevoie din cap pălărioara veche, pleoştită ca o ciupercă"; „copilul cel mărunţel îmi vorbea cu seriozitate şi cu durere ca un om mare"; „şi-n singurătatea care ne împresura era ceva blînd şi dulce, ca într-un basm al copilăriei"; „mă izbi deodată o amintire ce brusc izvora din negură, şi-o asemănare izbitoare cu ochii şi zîmbetul celei care odată, cu ani în urmă, înflorise ca o floare şi îmi fermecase cu-n zîmbet şi c-o privire un trecător ceas al vieţii".

De asemenea, se remarcă epitetele: sunătoare (vînturi), galben (înflorească), proaspăt (mugurul), palid (copilul), învăluiţi (ochi), pleoştită (pălărioară), moale (glas), subţire, peltic (glas), buhos (părul), vioaie, aprigă (fată).

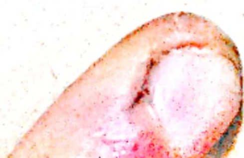
Povestirea „Un om năcăjit" cuprinde imaginea copilului fără copilărie, copleşit de marea durere a pierderii mamei şi obligat să aibă o contribuţie timpurie, bine precizată, în activitatea desfăşurată într-o gospodărie ca aceea a ţăranului Dumitru Onişor.

Domnu' Trandafir

de *M. Sadoveanu*

„Învăţătorul meu din şcoala primară rurală de la Paşcani — scrie M. Sadoveanu în „Anii de ucenicie" — a fost domnul Busuioc, unul dintre cei mai pricepuţi şi devotaţi pedagogi pe care i-am cunoscut în viaţa mea.

Îl văd tot ca odinioară, nalt, bine legat, cu mustăcioară neagră, zîmbind cu bunătate, încruntîndu-se cîteodată, însufleţindu-ne cu respect nemărginit . . ."



Aproape fiecare mare scriitor se întoarce cîndva cu nostalgie spre vremurile luminoase ale copilăriei și ale școlii, evocînd cu toată căldura de care este în stare întîmplări și pățanii proprii sau ale altora, chipuri de colegi sau de dascăli, oameni și locuri de odinioară. Mai ales poeții și povestitorii, cu sensibilitatea și firea lor atît de ușor impresionabilă, nimeresc tonul acela duios, înfiorat de puternice emoții, al evocării care ne răscolește profund.

Cine poate uita farmecul cald, cuceritor al Amintirilor lui Creangă, acel unic roman al copilăriei universale, cum îl numește George Călinescu?

Nici ucenicul și continuatorul lui „Moș Creangă", Mihail Sadoveanu, cel mai mare povestitor al veacului nostru, nu face excepție. Atît în „Anii de ucenicie" cît și în numeroase alte opere: schițe, povestiri, nuvele, M. Sadoveanu, aplecîndu-se cu un zîmbet ușor înnourat asupra vremurilor seninei copilării, ne-a lăsat o mare bogăție de evocări.

De neuitat este mai ales schița „Domnu' Trandafir", în care imortalizează chipul dascălului său Busuioc.

Publicată mai întîi în volumul „La noi la Viișoara" și apoi chiar în „Anii de ucenicie", schița a pătruns, cum era și firesc, în manualele școlare.

Dacă ținem seama de amănuntul că schița de amintiri „Domnu' Trandafir" face parte din ciclul „Scrisori — trimise de un prieten pribeag", putem să definim ușor tonul dominant al povestirii. „Scrisoare" către un „prieten", de la un „pribeag", adică de la un suflet răscolit de amintiri vechi, iată explicația acestui ton de cîntec duios care deapănă molcom firul delicat al unor întîmplări vechi și scumpe inimii scriitorului.

Tonul discret, de comunicare intimă, de la inimă de prieten la inimă de prieten, al scrisorii, îi dă evocării un farmec deosebit.

Schița are două părți:

În prima parte scriitorul îi comunică „prietenului" său — de fapt înșăilează ca pentru sine — impresii felurite culese dintr-o călătorie recentă în regiunea mînăstirii și cetății Neamțului și cu gîndul la întîmplări mai vechi. Adîncindu-se în amintiri, sufletul lui înfiorat ușor plutește parcă într-o lume de vis, de altădată. Și cum visa el cu ochii deschiși, adîncit în sine, în mersul legănat al cailor, dintre chipurile trecutului care „mă cercau unul după altul" rămase mai deslușit, și-i zîmbi cu dragoste „în piroteala care mă copleșea, domnu' Trandafir, învățătorul meu". Și visul se deapănă blînd mai departe; școala modestă de atunci cu „toate patru clasele grămădite într-o odaie lungă", cu minunatele povestiri ale „domnului" despre Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, stăruind cu o intensitate deosebită pe acel moment de neuitat cînd domnu' Trandafir i-a împrietenit cu Moș Creangă cetindu-le, așa cum numai el știa, „Harap Alb".



De la veneratul lui dascăl gîndul scriitorului alunecă pe nesimțite la atîția alți dascăli ai trecutului, care ca și dl. Busuioc luptau cu numeroase greutăți: „ca dînsul au mai fost mulți. Și toți, dragă prietene, cînd te gîndești bine, au fost niște apostoli, care au îndrumat sărăcie și batjocură..." Busuioc devine pur și simplu tipul reprezentativ al dăscălimii noastre din trecut care a sădit în inima atîtor generații „semințe bune ce au înflorit bogat mai tîrziu"; așa își încheie marele scriitor omagiul lui vibrant închinat dascălilor trecutului.

Dar „larma glasurilor și lumina albă a cîmpiei" îl deșteaptă din visare: tîrgușorul natal se vedea departe într-o grămădire de acoperișuri negre și roșii". Apropiindu-se de tîrgușorul Pașcani va fi lovit de vestea tristă că „domnul a murit" și acum se odihnește. De aceea scrisoarea aceasta este așa de sentimentală.

În partea a II-a, fragmentul pe care îl analizăm în manualul nostru, tonul se înviorează subit. Evocarea, pînă acum depănare molcomă a gîndurilor duioase, relatează gesturi și acțiuni întreprinse de povestitor „din ziua cînd m-am întors aci, în tîrgușorul nostru cel vechi".

Pornind-o pe urmele copilului de odinioară, scriitorul cutreieră „în lung și în lat locurile cunoscute", strîns legate de întîmplările luminoase ale copilăriei așa de îndepărtate — s-a dus la Siret unde se scălda cu dracii de seama lui, s-a plimbat prin „întinsele zăvoaie de sălcii cenușii în care intrau cu grozava frică de bursuci", într-un cuvînt prin toate cotloanele jocurilor nevinovate de atunci „și cîte și cîte lucruri m-au înfiorat și m-au bucurat". Dar cel mai mult l-a mișcat locul unde fusese școala veche, lîngă care era un păr vechi. Și iarăși gîndurile poetului se adună, emoționate, în jurul chipului venerat al dascălului, prins în atît de cunoscutul portret: „era un om binefăcut, puțin chel în vîrful capului, cu ochii foarte blajini"...

Portretul acesta, dezvoltat la maximum, care zugrăvește pînă la amănunte atît înfățișarea fizică a dascălului, cît și minunatele lui însușiri sufletești se află, de fapt, în miezul evocării. Descriind chipul dascălului și amintindu-și atît priceperea lui de a lucra cu copiii, dar mai ales acea „învățătură sufletească" pe care le-o dăruia din inima lui generoasă, scriitorul topește pe nesimțite descrierea în narațiune, povestind cîteva întîmplări caracteristice menite și ele să învedereze alte calități ale dascălului, cum ar fi aceea cu vizita celor doi oaspeți necunoscuți.

Nu mică i-a fost mirarea cînd domnul a aflat că-l inspectase însuși ministrul școlilor și inspectorul lui general.

Bonomia cu care-și primește oaspeții, desăvîrșita, firească lui ospitalitate, modul cum lucrează cu elevii fără să se sinchisească de oaspeții străini, simțul lui gospodăresc, iată cîte însușiri noi dezvăluia la domnul Trandafir întîmplarea de pomină cu vizita ministrului; „Nu, Domnu nostru nu ne-a învățat

niciodată din pricină că se temea de cei mari. Îi era drag să ne învețe, și parcă eram copiii lui".

Domnul se supără rar, continuă scriitorul trecînd din nou de la narațiune la descriere, dar atunci cînd zicea doar atît: „Măi domnule", copiilor le venea să intre în pămînt de rușine.

Ce zarvă a fost — din nou scriitorul se întoarce la narațiune, amintindu-și o altă întmplare de pomină — atunci cînd se zvonise că pe domnul o să-l mute într-o altă comună! Ce-au mai plîns elevii, hotărîndu-se să se ducă și ei... cu domnul lor în acea comună îndepărtată. Dar Domnu' n-a plecat nicăieri. A rămas acolo, și acolo a fost înmormîntat. Ucenicul de odinioară îi contemplă acum, îndurerat, mormîntul și crucea cu numele lui curat și nobil, nume pe care ploile și ninsorile îl vor șterge curînd de pe cruce, dar nu-l vor putea șterge din inimile elevilor lui. Cîte nu-i datorează fiecare dintre ei! De la cine a învățat Sadoveanu marea lui pasiune pentru trecutul nostru eroic? O spune singur: „mai cu seamă explicațiile lui la istorie erau minunate. Pe sub tavanul scund al clasei treceau eroii altor vremuri în cununile lor de neguri, îi urmăream înfiorat, auzeam parcă freamătul luptelor și, acasă, îi visam o noapte întreagă".

Elevul Sadoveanu Mihai era taciturn, închis în sine, stătea cu niște ochi întunecoși, în fundul clasei.

Dar la o lecție, la întrebarea domnului Trandafir cine ar putea să povestească lupta de la Podul Înalt, privirea i s-a înflăcărat așa, deodată, s-a ridicat și a povestit așa de frumos și de pătimaș, încît Domnu' surprins și încîntat a exclamat: „Bravo! Domnule!!"

Va fi presimțit atunci nobilul dascăl că din elevul acela taciturn și închis în sine va ieși cel mai strălucit cîntăreț al slăvitului Ștefan în trilogia noastră națională „Frații Jderi"? Dacă a presimțit, bucuria lui de-atunci a fost nemăsurată. Căci vedea cum crește, în inima elevului său, bunătatea și patriotismul fierbinte care picuraseră încet din inima lui de apostol.

Lupta de la Vaslui

de *M. Sadoveanu*

Fragmentul „Lupta de la Vaslui" face parte din vol. „Oamenii Măriei Sale" (apărut în 1942), al treilea volum din romanul „Frații Jderi", de M. Sadoveanu.

Aureola portretului istoric al lui Ștefan cel Mare se adîncește peste veacuri prin noi trăsături adăugate de M. Sadoveanu celor conturate de Gr. Ureche. Ecoul marilor victorii săvîrșite în dimineața zilei de 10 ianuarie 1475 la Vaslui

(sau Podul Înalt), împotriva colosului turcesc, avea să proiecteze mai puternic figura și eroismul purtătorilor de sabie și stindard în lupta pentru libertatea poporului român. Alături de mărețele victorii obținute împotriva cotropitorilor la Rovine, lupta de la Vaslui aduce o nouă strălucire „vremurilor de bejenie" și tradiției de păstrare a libertății prin prețul oricăror sacrificii. Primejdia zguduitoarelor încleștări de forțe este descrisă de autor cu liniștea și în acelaș timp cu tensiunea grelelor încercări impuse locuitorilor liniștiți și pașnici ai Moldovei. Desfășurarea luptei se încadrează în decorul natural specific iernilor în valea Bîrladului, unde, după ce noaptea spălase „nourii de pe cer", ceața căzută dimineața umpluse codrii „ca de un abur de lapte". Urdia (oastea turcă) ca un „balaur cu multe capete și labe" foise prin mlaștină pregătindu-se de luptă toată noaptea. Soliman dăduse porunci, bulucurile de akingi (ostași) și spahii (cavaleriști) se înșiraseră pe văi, hogii (învățători) și ulemalele (slujitori ai religiei mahomedane) se rugaseră lui Alah și lui Mahomed. Dar străjile lui Ștefan cel Mare observaseră totul și la timpul hotărît surlașii și trîmbițașii aflați „dincolo de lunca Bîrladului... au bătut tobe și au slobozit sacalușuri" (un fel de tunuri mici), făcînd zarvă mare. Atrași de zgomot, îmbulziți în mlaștină, turcii mai încercau zadarnic să iasă „la lărgime" pentru că dinspre Bobriac, de pe malul stîng al Bîrladului, dădeau lovituri în plin ostașii moldoveni în frunte cu Jder și Nicoară Păr Negru. Iar dinspre Chițoc, din partea opusă, urdia era lovită de steagurile de oșteni conduși de Manole bătrînul și comisul Simion. Lupta a fost grea și inegală. Loviturile năpraznice însă ale țăranilor moldoveni hotărîți să-și apere vetrele au făcut să izbucnească în oastea turcă spaima „ca praful de pușcă".

Izbînda lui Ștefan-Vodă „s-a vestit îndată cu faimă în lume și s-a pomenit în veac". Fugarii ismailiteni năboiți prin văile Bobriacului „și pe sub dealul lui Mirenilă" au fost urmăriți cu topoarele, cu coasele și cu îmblăciul (prăjină legată de un băț gros folosit la treieratul grîului, în trecut). În cursul zilei, cînd „perdelele ceții au prins a fi mînate de un vînt de răsărit", în împrejurimile înfiorate de spaimele morții „se vedeau grămezi risipite de lume și dobitoc măcinate în vîrtejul urgiei". Alături de alții căzuseră în luptă pentru apărarea vieții, „unul lîngă altul, cu arma în mînă, străpunși de multe suliți, Simion Jder și părintele său Manole Păr Negru". Dar cu prețul vieții lor, Moldova cu toți stejarii vechilor păduri înfruntaseră încă o dată uraganul istoriei și se înălța din nou biruitoare.

Marea artă a scriitorului pornește din izvoarele adînci ale iubirii de patrie. Participarea plină de vibrație alături de lupta dreaptă a moldovenilor se poate desprinde chiar și numai din alăturarea a două imagini: „zdrobirea aceea a balaurului se încrețea încă în zvîrcoliri și tresărea de gemete", pe cînd cea

dintîi rază de soare ivită „asupra învălmășelii“ a luminat clipa din urmă a celor intrați în marea liniște: Simion Jder și Manole Păr Negru.

Originalitatea și înalta valoare literară a operei lui M. Sadoveanu sînt realizate prin stilul propriu scriitorului, printr-o topică a frazei și un ritm apropiat ritmului caracteristic vechilor cronici și un vocabular cu mari preferințe pentru limba vorbită în popor. Ca și la celebrul său înaintaș I. Creangă, în ciuda marei frecvențe a cuvintelor regionale și a arhaismelor; sensul frazei nu devine greoi, claritatea nu suferă, dimpotrivă, cîștigă în nuanțare și expresivitate, constituie farmecul propriu operei sadoveniene. În contextul frazei, sensul cuvintelor: „au năboit, pive (tunuri), sorb (vîrtej de apă), urdie, prujeau (glumeau) se desprinde cu ușurință. Comparațiile întîlnite în operă au o mare putere de plasticizare: pîcla e ca „un abur de lapte“, spaima „izbucnise ca pulbera de pușcă.“ Metaforele: biciul de foc, trupul balaurului a fost curmat în două, cît și epitetele tînguitoare (glasurile), aprigă (nerăbdare), înfricoșetoare (izbîndă) prigonită (urdia), amplifică fiorul artistic și puterea de concretizare a operei.

O particularitate a stilului operei este concentrarea exprimării: „măria sa a repezit alte porunci“, în loc de: a dat alte porunci grabnice. Muzicalitatea prozei lui M. Sadoveanu este realizată prin alternanța cu regularitate a accentelor, ex: „au fîlfîit perdelele ceții și au prins a fi mînate de un vînt din răsărit“, sau: „Pe sub nouri au trecut două învăluiri de corbi“.

Opera închinată de Sadoveanu răsunătoarei biruințe obținute de ostașii lui Ștefan împotriva cotropitorilor turci constituie încă o filă de aur în marea carte a istoriei culturii și luptei pentru independență națională a poporului român.

Baltagul

de *M. Sadoveanu*

Cîntăreț al naturii, întemeietor al romanului istoric românesc, M. Sadoveanu concentrează în Baltagul însușirile cele mai alese ale artei sale. Subiectul romanului Baltagul este vechi. Aceeași dramă milenară din balada Miorița se repetă și în satul Măgura, „risipit pe rîpi sub pădure de brad“ lîngă „pîrîul Tarcăului, care fulgeră devale între stînci“.

Spre deosebire de balada Miorița, acțiunea romanului începe abia acolo unde în baladă se termină.

Nechifor Lipan, plecat la Dorna să mai cumpere oi, este ucis pe drum de alți doi ciobani: Calistrat Bogza și Ilie Cuțui din satul Suha. Așteptîndu-l,

Vitoria înțelege — după un timp — că Nechifor nu va reveni niciodată. Ea începe cu multă grijă pregătirile pentru a pleca pe urmele lui Lipan. Merge împreună cu feciorul ei, Gheorghiță, la Piatra Neamț și anunță prefectului că de șaptezeci și trei de zile Nechifor Lipan plecase de acasă și nu mai știe nimic despre el. Revenind în sat trimite și o jalbă, după sfatul prefectului, fără să-și pună vreo speranță în cercetările întreprinse de oamenii stăpînirii. Neașteptînd rezultatul cercetărilor, spre sfîrșitul lui februarie se hotărăște să facă o călătorie spre a-l găsi pe Lipan și de aceea o trimite pe Minodora, sora mai mare a lui Gheorghiță, la mînăstirea Văratecului, să rămînă acolo pînă se vor întoarce.

Primul popas l-au făcut la Bicaz, apoi la Călugăreni. Trec prin Fărcașu, unde întîlnesc un om al stăpănirii, pe subprefectul Anastase Balmez; își potcovesc caii la moș Pricop și mai află de urma lui Nechifor. Trec apoi la Cruci, prilej pentru scriitor să descrie frumusețea folclorică a unei nunți: „Fugeau săniile cu nuntașii pe ghiața Bistriței. Mireasa și druștele (fete însoțitoare ale miresei la cununie) cu capetele înflorite, nevestele numai cu catrințe și bondițe. Bărbații împușcau cu pistoalele asupra brazilor, ca să sperie și să alunge mai degrabă iarna. Cum au văzut oameni străini pe drumul de sus, vorniceii au pus pinteni și le-au ieșit înainte cu năfrămile de la urechile cailor fîlfîind. Au întins plosca și au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat și a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc".

Drumul greu al Vitoriei Lipan continuă. Din loc în loc, de la han la han, pe unde poposise și Nechifor, urma i se găsește și iar i se pierde, dar hotărîrea și dîrzenia muntencii sînt fără limite. La Vatra Dornei află că Nechifor Lipan cumpărase în toamna trecută, în noiembrie, trei sute de oi; dar totodată au mai venit „doi gospodari de treabă și necăjiți și l-au rugat" să le vîndă și lor din oi. Nechifor s-a învoit pentru o sută de oi, și despărțindu-le de restul turmei, au pornit-o toți trei mai departe. Au trecut, după cum le ia urma Vitoria Lipan, prin Broșteni, Borca, Sabasa.

În ultima parte a drumului, Vitoria și Gheorghiță trec culmea Stînișoarei și coboară în satul Suha. Crîșmarul de aci o informează pe Vitoria că toamna trecută au sosit în sat, cu turma de oi, doar doi ciobani, Bogza și Cuțui, localnici din Suha.

Femeia și feciorul bat drumurile înapoi, în timp ce: „în întuneric începe să se facă lumină. La Sabasa fuseseră trei. Dincoace, peste muntele Stînișoara, la Suha, Nechifor Lipan nu mai era. Se înălțase deasupra? Căzuse dedesubt? Aici, între Sabasa și Suha, trebuie ea să găsească cheia adevărului".

Tot bătînd cărările peste Stînișoara, pe la piscul și Crucea Talienilor, au găsit cîinile lui Lipan, pe Lupu, la o casă în sat la Sabasa. Într-una din zilele acelei primăveri „cînd pămîntul se ochise bine (se acoperise ici, colo cu

iarbă) și înverzeau pajiști", Vitoria și fiul celui ucis urcă din nou pe culmea Stînișoarei, de data aceasta însoțiți de Lupu. Peste înălțimi străjuia în ziua aceea un cer senin, inundînd peste prăpăstii și păduri lumina caldă a primăverii. La începutul acestui ultim drum făcut de Vitoria pentru a-și găsi soțul, autorul schițează un peisaj neîntrecut în frumusețe: „Drumul se curățise de ape și se svînta. Pădurea fîșîia lin de cetini și răsufla aburi... În frunzele moarte din marginea unei rîpi, Vitoria găsi clopoței albi. Coborî din tarniță (șa de lemn) ca să-i rupă, și-i înălță pe codițile lor subțiri, în lumină. Privi cerul albastru și înghiți mireasma pădurii".

Coborînd culmea Stînișoarei „la al doilea pod al văii dinspre Sabasa, cîinele dă tot mai mari semne de neliniște, lătrînd, fugind și revenind din rîpa de lîngă pod. Vitoria înțelese și-i porunci lui Gheorghiță să coboare în rîpă, apoi la „chemarea lui înfricoșată" merge și ea. Găsiră acolo tot ce mai rămăse-se după o iarnă întreagă din Nechifor Lipan: „oase risipite cu zgîrciurile umede... botforii, țașca, chimirul, căciula brumărie". Tot acolo era scheletul calului... sub tarniță și plocăzi (pături de lînă nevopsită). Era spre asfințit. Vitoria a mers în sat la Sabasa să aducă un car. Gheorghiță a rămas singur să vegheze mortul. Tîrziu în noapte Vitoria a revenit însoțită de domnul Toma (crîșmarul), județul satului (primarul) și un străjer. Au hotărît să anunțe autoritățile. A treia zi au venit oamenii stăpînirii în frunte cu subprefectul Anastase Balmez, cunoscut de Vitoria în trecere prin Fărcașa.

Au fost cercetați Bogza și Cuțui, fără să li se poată stabili vina. În ziua următoare Vitoria a făcut înmormîntarea cuvenită lui Nichifor Lipan; a poftit la „o leacă de praznic", la crîșma din Sabasa, atît autoritățile, cît mai ales. cu multă stăruință, pe Bogza și Cuțui.

În timpul mesei Vitoria a povestit, reconstituind cu atîta exactitate împrejurările morții lui Nechifor Lipan, încît Calistrat Bogza, tot mai uimit de atîtea amănunte, nu mai poate suporta asemenea tortură și se trădează strigînd: „Destul! Pentru o faptă este numai o plată". Sărind să-și ia baltagul, cerut mai înainte de Vitoria și dat lui Gheorghiță să citească „dacă este scris pe el ceva", se produce o învălmășeală scurtă dar de o mare violență; Cuțui încearcă zadarnic să-l oprească pe Bogza. Gheorghiță, înspăimîntat, la îndemnul mamă-si încearcă să dea drumul cîinelui, fără să izbutească, pentru că „se încurcă însă în lănțug". Bogza se repede iar spre Gheorghiță, dar „feciorul mortului simte în el crescînd o putere mai mare și mai dreaptă decît a ucigașului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchia baltagului în frunte". Cîinele scăpase în acest timp din lănțug și se năpusti asupra lui Bogza „mestecînd mormăiri sălbatice de sînge". Întins pe prispă, Bogza mărturisește arătînd că a fost întocmai cum a povestit femeia.

Cuţui, prins de jandarmi, confirmă adevărul şi cere îndurare. Îşi cere iertare şi muribundul. Vitoria îi lasă în seama stăpînirii. Plăteşte datoriile făcute pentru înmormîntare şi se pregăteşte pentru a-şi lua turma de oi de la Rarău. Stabileşte să revină în Sabasa la nouă şi la patruzeci de zile, pentru a face din nou pomană mortului, apoi să meargă pentru a aduce acasă pe Minodora de la mînăstirea Văratecului.

Din întreaga acţiune se desprinde mai ales chipul Vitoriei Lipan, femeie înzestrată cu o minte ageră, cu multă voinţă, neostenită şi fără teamă (neînfricată de nici un fel de primejdii prevăzute dar înfruntate fără nici un fel de ezitări). Statornică în sentimentele sale pentru Nechifor Lipan, urmăreşte cu sete o dreaptă răzbunare. Şi reuşeşte. Manifestă răbdare şi curaj. Ştie să înveţe ce-i este necesar de la toţi cei întîlniţi în cale. În timp ce-şi dă seama de superficialitatea subprefectului, Anastase Balmez, reţine de la el amănuntul că, aşa cum presupune el, e bine să spună de aci înainte peste tot că merge la Dorna după nişte datornici, pentru a nu atrage astfel atenţia şi a nu fi prădată pe drum. Îşi face un aliat din cucoana Maria, soţia crîşmarului din Suha şi, iscodind pe Ileana lui Bogza şi mai ales pe Gafiţa lui Cuţui, reuşeşte tot mai mult să stabilească vina ucigaşilor.

Lovită de un mare necaz, rămasă fără sprijin şi cu doi copii, moartea crudă a soţului o umple de o adîncă durere şi în măsură egală de setea răzbunării, mai ales simţind că nu are atîta forţă fizică, dar sigură că va creşte în ea o altfel de putere: „Dacă aş putea să-l lovesc şi eu cu acelaşi baltag, în locul unde l-a pălit el pe Nechifor Lipan, m-aş simţi mai uşurată. Dar asta nu se poate; nici pe Gheorghiţă, care-i încă prost şi copil, nu-l pot pune. Aşa că vreau să-l împung şi să-l tai altfel, ca să mai scot din mine obida care m-a înăbuşit atîta vreme".

O trăsătură puternică de caracter a Vitoriei Lipan este nestrămutata ei dorinţă de a îndeplini tradiţia, obiceiurile pentru înmormîntare: trei zile în şir o luminiţă arde în adîncul rîpei lîngă oasele lui Nechifor Lipan. Se îndeplinesc toate slujbele pentru mort şi se fac pomeni. În lipsa altor explicaţii mai temeinice, Vitoria crede în puteri supranaturale, dar îşi formulează şi anumite rezerve. Nu crede în draci. Pe baba Maranda o consultă mai mult formal şi pune la îndoială informaţiile date. Nici de explicaţia de domeniul superstiţiilor, în legătură cu Piatra Teiului de la Călugăreni, nu e mulţumită: „Diavolul acela avea minte puţină. De ce nu s-a întors în altă noapte să prăvale piatra cu piciorul în Bistriţa?"

Nu ştia nici cel puţin să citească, aşa ca mulţi alţi ţărani de la munte, în secolul al XIX-lea, cînd e plasată acţiunea, dar e înzestrată cu o neobişnuită putere de înţelegere şi pătrundere a lucrurilor şi situaţiilor. În timp ce-l lasă

pe subprefectul Anastase Balmez să creadă că el conduce cercetările, în realitate Vitoria conducea totul, cu o exactitate și o siguranță asemenea celor mai încercați și mai talentați detectivi din romanele polițiste. Mai ales o calitate caracterizează pe Vitoria Lipan: simțul măsurii; fără să încetinească ritmul cercetărilor, nu îndeplinește nimic cu grabă, ci numai în momentul potrivit. Niciodată în discuțiile avute mai înainte nu-i lasă pe Bogza și Cuțui să creadă că i-ar bănui de moartea soțului ei, ci numai atunci cînd ea socotește că învinuirea trebuie făcută pentru a da exact rezultatul bine calculat de ea, cu mult timp înainte. Se poate spune că așa cum, fără să fie martoră, cunoștea întocmai împrejurările morții lui Nechifor Lipan, Vitoria știe de asemenea, dinainte, cum se va manifesta Bogza în momentul cînd se aștepta mai puțin sau cînd socotea că cercetările s-au terminat fără să poată fi aflat. Rezultă de aci o altă trăsătură esențială a personajului: este simțul prevederii, marea capacitate de a calcula totul cu mult timp înainte, rezultat al unui lanț întreg de raționamente, puse într-o asemenea ordine și asemenea legătură între ele, încît tot ce este necunoscut să poată fi aflat cu exactitate.

Dacă brațul lui Gheorghiță a trebuit să lucreze mai puțin și numai în momentele cînd mamă-sa a crezut că e de cuviință, în schimb mintea Vitoriei lucrează în permanență. Ca într-o problemă pusă în ecuație și unde o atenție atît de încordată exclude posibilitatea strecurării vreunui erori, asemenea și drumurile anevoioase străbătute de Vitoria Lipan și greutățile sînt înlăturate rînd pe rînd și scopul propus este atins întocmai așa cum a fost calculat.

Scriitorul îi face și portretul fizic: „Vitoria nu mai era tînără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire, ochii îi luceau ca într-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrînte în cîrligașe“.

Prin stăruință în acțiunea întreprinsă, prin statornicia sa în sentimente, prin curajul de a înfrunta orice primejdie, a determinat comparația cu Hamlet, prinț al Danemarcei, din drama cu același nume, de W. Shakespeare, sau cu Krimhilda din epopeea germană Cîntecul Nibelungilor sau de asemenea cu Antigona din tragedia antică de Sofocle, cît și cu Anca din drama „Năpasta“ de I. L. Caragiale.

În literatura noastră, chipul Vitoriei Lipan rămîne simbol al dîrzeniei femeii de la munte, înzestrată cu o voință de neînfrînt, cu o minte ageră, cu o atitudine modestă în orice împrejurare, cu un neclintit simț al dreptății; iată, în parte, trăsăturile esențiale din zestrea spirituală a poporului român.

Sub raportul manifestărilor interioare, Gheorghiță e mai puțin prezentat de scriitor. Acestea sînt numai foarte puțin strecurate cu prilejul înfățișării fizice: „Gheorghiță era un flăcău sprîncenat. Nu prea era vorbăreț, dar știa să spuie destul de bine despre cele ce lăsase și cele ce văzuse. Avea un chimir

nou și-i plăcea, vorbind, să-și desfacă bondița înflorită și să-și cufunde palmele în chimir. Întorcea un zîmbet frumos ca o fată și abia începea să-i înfiereze mustăcioara".

Celelalte personaje ca: baciul Alexa din Cristești, de la balta Jijiei, moș Pricop fierarul din Farcașa, negustorul David din Călugăreni, cîrciumarii Iorgu Vasiliu din Suha, domnul Toma din Sabasa, Dumitru Macovei din Dorna („cărunt, negricios, nu prea posac și avea ochi ager"), cucoana Maria (soția domnului Iorgu Vasiliu), Anastase Balmez și alții alcătuiesc și caracterizează o lume, fiecare însă cu specificul tagmei sale. Așa, de exemplu, baciul Alexa, ca om trăit izolat de marile cuceriri ale civilizației vieții sociale, se simte dator, cînd scrie pentru a i se trimite bani prin poștă, să dea și explicații asupra mecanismului acestui proces, lămurind-o pe Vitoria cum vor ajunge banii trimiși din Piatra pînă la Iași: „Dai în tîrg la Piatra paralele la poștă și acei de acolo scriu la poștă la Iași să ne plătească nouă atîția bani, și după aceea se întîlnesc ei și se socotesc ce-au dat și ce au luat, treaba lor. Asta-i bună rînduială și-mi place..." Așa continuă baciul Alexe stîrnind neintenționat o undă de umor asemenea lui moș Pricop („un om cu cojoc lung, cu mițele atîrnînd... cu mîini negre și ciolănoase... Era un bătrîn cărunt cu sprîncenele aspre"), pornit însă în mod voit pe glume și tot felul de înțepături, dar ospitalier și de mare ajutor drumeților, așa cum erau Vitoria și Gheorghiță.

Anastase Balmez, subprefectul, pleacă de la convingerea nezdruncinată a unei mari superiorități (sub raportul inteligenței) față de masa de țărani. Realitatea e alta. Devine ridicol. Vitoria i-o spune transparent: „Îmi place de domnia ta, zise ea zîmbind iar, cum le despici și le pătrunzi toate". El nu observă însă nici un fel de ironie, dimpotrivă, încurajat, se umflă în pene precizînd: „Apoi eu de-o viață trăiesc între munteni... îi cunosc..." E tipul funcționarului din înalte posturi administrative de altă dată, oameni cu totul rupți de popor. Nu cunoaște nimic din viața și necazurile țăranilor.

Între mijloacele de realizare artistică a operei, pe lîngă măiestria în arta de a construi personajul, de a face ca în mersul acțiunii să se miște oameni vii aidoma oamenilor din viața reală, o mare însușire a scriitorului este aceea de a face ca o întîmplare cu rezonanțe atît de vechi prin asemănarea ei cu tema Mioriței să devină un subiect surprins într-o latură atît de nouă. Urmărirea ucigașilor, identificarea locurilor, a oamenilor de cele mai diverse preocupări: ciobani, hangii, funcționari, preoți, fierari, prezentați cu particularitățile lor de viață și preocupările lor, sînt făcute în această operă astfel încît aspectele surprinse se impun cu puterea de sugestie pe care o dă viața însăși.

Limba operei sale, așa cum s-a remarcat, este fermecătoare și plină de originalitate, spunea pe bună dreptate G. Călinescu, că așa cum Luther a creat o

religie a sa, de asemenea și M. Sadoveanu a creat o limbă literară proprie. O sumedenie de termeni regionali, dar mai ales o sumedenie de construcții sintactice specifice felului de a vorbi al poporului, ca și la marele său înaintaș I. Creangă, fac din opera lui M. Sadoveanu un adevărat monument ridicat pe postamentul de aur al folclorului și al limbii vorbite în popor. Se distinge politețea, demnitatea și noblețea înăscută reflectată în replicile diferitelor personaje. Întrebată de părintele Dănilă, înainte de a deschide ușa, Vitoria vorbește despre ea singură, la plural: „Noi sîntem, părinte Dănilă". Modul de a se adresa comunică întocmai sentimentele respective. În scrisoare, Vitoria găsește cea mai potrivită formulă: nu „prea scumpul meu fiu" (cum formulase părintele Dănilă), ci mult mai expresivul: „Gheorghieș, dragul mamei".

Bătrînul aprod de la prefectura din Piatra vorbește cu totul domol și cu o simțită undă arhaică: „Are acesta jalbar o întorsătură de condei cum nu se mai află".

Personajele au un fel de a vorbi după vîrstă, profesie, sex. Femeile vorbesc altfel decît bărbații. Vitoria vorbește mult, dar numai cît trebuie, cît e necesar pentru a descoase cît mai mult și a afla cît mai mult despre Nechifor. Întinde mereu capcane, provoacă la destăinuiri chiar și pe cei mai reținuți cu mărturisirile. Bărbații vorbesc mai domol; unii mai sfătoși, alții mai reținuți la vorbă.

În general, ca și în celelalte opere ale lui M. Sadoveanu și în Baltagul se distinge armonia interioară a stilului.

Un aer proaspăt de frumusețe a priveliștilor de la munte, de optimism și poezie se degajează din această operă, unde peste Vitoria, personajul principal, se abate umbra morții lui Nechifor Lipan. Și la aceasta contribuie mult descrierile de natură, care înviorează atmosfera: „De la munte veni iar furtuna cu mai mare repeziciune, țesînd fulgi mari și moi". Descrierile lasă a se înțelege că în frumusețile naturii personajele găsesc noi resurse pentru a-și reface energia necesară în marile încercări. Adeseori atmosfera sumbră e în acord cu starea sufletească, cu întristarea abătută peste cei doi călători. Ajunși în Fărcașa „soarele părea că lunecase pe alt tărîm. Bătea ninsoarea într-un fel de amurg cenușiu". Sau, mergînd spre Dorna, „lumina a slăbit în dosul piclelor. Cu această suflare rece în spate și pe sub fuga aceasta de nouri subțiri cei doi călători au umblat în tăcere ca printr-o țară nouă".

Opera „Baltagul" rămîne un neîntrecut roman închinat oamenilor de la munte din secolul trecut, ciobanilor mai ales, care trăiau într-o măsură izolați de restul lumii, o viață desfășurată după legi aparte, impuse de perindarea anotimpurilor și de vechimea unor anumite tradiții.

Flămînzenii

de *Tudor Arghezi*

Tudor Arghezi s-a născut în București, dar a copilărit în mijlocul țăranilor, bunicul său fiind din Cărbunești (județul Gorj). A cunoscut astfel de mic firea, necazurile, munca grea a țăranilor și i-a îndrăgit. Poetul însuși a avut în tinerețe o existență zbuciumată, fiind rînd pe rînd hamal, călugăr, giuvaergiu, laborant într-o fabrică de zahăr, zețar (muncitor tipograf). Era elev la Liceul Sf. Sava din București, cînd scrie și publică primele versuri. Primul volum îl publică însă mult mai tîrziu, „Cuvinte potrivite", în 1927, urmat în 1931 de alt volum de versuri „Flori de mucigai". Scrie în proză: „Poarta neagră" (1930), „Cartea cu jucării" (1931), romanul cu caracter autobiografic „Lina" (1942) ș.a.

În 1955 publică volumul de versuri „1907" /subintitulat „Peisaje"/. Au urmat „Cîntare omului" (1956), „Cadențe", „Stihuri pestrițe", „Frunze".

Încă din prima poezie, „Testament", din primul său volum de versuri, poetul manifestă o pronunțată orientare spre viața, munca, suferințele și felul de a vorbi al țăranilor. „Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani / Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni, / Și frămîntate mii de săptămîni, / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane. / Făcui din zdrențe muguri și coroane".

Celor îmbrăcați în zdrențe, înglodați în datorii, istoviți de muncă și măcelăriți în 1907, cînd se ridicaseră în masă, pentru a cere dreptul firesc la o viață mai bună, lor le închină poetul una din creațiile sale de maturitate, drept slavă peste veacuri jertfei celor peste 11 mii de țărani. Prima poezie a volumului „1907" servind ca partea introductivă întregii opere, de altfel, fiind și intitulată „Cuvînt înainte", anunță subiectul pe o tonalitate solemnă și zguduitoare.

Glasul poetului are ceva din ecoul lung al tunetelor de atunci și versurile parcă ard în flacăra conacelor aprinse de-a lungul și de-a latul țării.

„În anul nouă sute șapte, / Ca din senin, în marte, într-o noapte, / S-a ridicat din cer, din Hodivoaia, / Și din Flămînzi, și Stănilești văpaia. / Și s-au aprins de-a latul țării, mii / De lumînări și de făclii . . . / Așa, din sat în sat, se-ntinse / Văpaia grînelor aprinse, / Că flacăra-ncepea să joace / De-a rîndul pe pătule și conace".

Este imortalizat astfel tabloul unei țări întregi cuprinse la propriu și la figurat de flacăra înaltă a revoltei. Printre alte poezii ale ciclului: „Răzvrătitul", „Pe răzătoare", „ Doină pe fluier", „Doină pe nai", „Pătru al Catrincii",

poezia Flămînzenii cuprinde unul din multiplele aspecte ale desfășurării răscoalei.

Flămînzenii, titlu luat după denumirea reală a unuia din cele dintîi sate unde s-a aprins flacăra răscoalei, este ales în mod premeditat de scriitor pentru a sugera de la început starea reală a răsculaților. Pornită „din suferința celor smeriți și blînzi", răscoala produce o mare panică în guvern. Încă din primele versuri, intră în funcțiune ironia: „E zarvă, grijă, zbucium în guvern", în rîndul celor atît de limitați încît nu puteau înțelege nimic din desfășurarea inegală a răscoalei, cu zile de mari intensități și zile de liniște totală. În graba lor de a lichida cît mai repede satele de răsculați, cei din guvern erau intrigați că răscoala se stinge și iar se aprinde, spre marea lor surpriză, tocmai atunci cînd se așteptau mai puțin, cînd erau mai convinși că totul s-a terminat.

Satira se amplifică mult prin comparația făcută de poet între durata inegală a răscoalei de la o zi la alta, și un calendar cu file inegale: „Ca foile întocmite pe muchii, de călindar / La fel deopotrivă, pe colțuri și-n chenar, / Una-i mai scurtă, alta mai lungă, / Și marginile nu pot, în teanc să se ajungă"

Situîndu-se formal pe poziția celor îngrijorați de neașteptata schimbare de atitudine a celor înrobiți, poetul extinde proporțiile satirei, intensificîndu-i tăria. Procedeul de a lua intenționat o falsă atitudine, de a face o afirmație în scopul bine calculat de a se înțelege cu totul dimpotrivă, este mai vechi și întrebuințat cu mult succes de marii înaintași ai literaturii noastre: „Țăranul cînd vorbește, hodorogește", spune Moș Ion Roată, convins fiind însă de contrariul afirmației. În același timp, pentru a pune mai mult în evidență superficialitatea, cruzimea, setea de sînge a guvernului, cît și cauza dreaptă a poporului ridicat la luptă, poetul afirmă: „Guvernului îi place un tot și simetria / Dar nu-și mai face bine poporul datoria / Că nu-și pîrăște frații și nu dă la lumină / Ce se ascunde-n gîndul lipsit de disciplină".

În egoismul și orbirea lor, cei de la conducere ar fi apreciat drept „disciplină" și „datorie" ca unii dintre țărani să-și fi pîrît frații și să înlesnească astfel înăbușirea răscoalei.

O ironie amară cuprind de asemenea versurile menite să pună în lumină zguduitoarele proporții ale suferințelor trăite atunci: „Vagoanele de vite îi aduceau la Iași / Să ia osînda ocnei de hoți și vrăjmași". Martirii ridicați în cea mai dreaptă luptă sînt cu ușurință tratați, în mărginirea lor, de cei instalați la conducere, drept hoți, obraznici și vrăjmași. Tot așa sînt priviți și muncitorii solidari în luptă cu țăranii în cunoscuta intervenție din gara Pașcani: „Frînarii și hamalii și muncitorii-n gară, / Trufași să-nfățișeze și ei ceva în țară, / Cu de la sine voie, aiurea și obraznici, / Au slobozit țăranii și-au dezarmat pe paznici".

Ajuns aici, poetul părăsește tonul sarcastic, ironia și alte subtilități de exprimare pentru realizarea satirei. În ultimele patru versuri se produce o totală răsturnare de planuri, o bruscă schimbare de 180 de grade a unghiului de proiecție a luminii asupra faptelor. Glasul poetului devine dintr-o dată grav, „cele șapte valuri" ale satirei cad toate deodată, și marele talaz al istoriei e înfățișat solemn în toată măreția lui.

Izvorîtă din marea suferință și luptă a celor mulți, „smeriți și blînzi", puternica declanșare de forțe cuprinsese întreaga țară, din nordul Moldovei și pînă la Dunăre. Poezia se încheie cu zugrăvirea acestui vast tablou al răscoalei și totodată cu vibrantul apel al poetului de a nu fi uitate niciodată jertfa și suferințele eroilor de atunci: „Răscoala izbucnise deodată în Moldova, / La Giurgiu, la Caracal și Craiova. / Pornind din suferința celor smeriți și blînzi, / Tu ține minte satul flămînd, numit Flămînzi".

Pe lîngă mijloacele de realizare artistică a compoziției (ironie, satira, relatarea concentrată dar vie a faptelor incluse în analiză pînă aici), mijloacele de ordin stilistic contribuie în aceeași măsură la ridicarea valorii artistice a operei. Enumerația: „E zarvă, zbucium, grijă în guvern" scoate în evidență situația comică, panica și dezordinea celor ce se agitau, dîndu-și importanță, avînd de partea lor armata, dar îngrijorați de moarte că nu-i pot extermina cît mai grabnic pe răsculați. Invesiunea contribuie de asemenea la sublinierea acelorași aspecte ale atmosferei de zarvă, dezordine și groază stîrnite în rîndul conducătorilor de atunci. Servește totodată pentru accentuarea ironiei, pentru a pune mai în lumină subiectul plasat cu totul original între cele două predicate (puse alăturat într-o topică obișnuită). Exemplu: „Ar vrea cînd le-mpreună guvernul și le strînge" . . . .

Metafora „Sărbători de sînge" reliefează cruzimea și josnicia sufletească a celor însetați de cît mai multe și grabnice crime, pentru a-și regăsi îngusta lor liniște personală.

Epitetele sînt pe măsura personajelor reprezentate. Țăranii, în realitate smeriți și blînzi, sînt, în dezlănțuirea luptei, văzuți de moșieri „hoți și vrăjmași", iar muncitorii „trufași".

Antiteza este realizată prin punerea față în față a celor două categorii sociale, între care există o prăpastie de netrecut prin contrastul izbitor dintre însușirile morale ale țăranilor și cruzimea și sălbăticia asupritorilor.

Limba operei este îmbogățită prin încadrarea potrivită în text atît a expresiilor populare (dă la lumină, să înfățișeze ceva și ei — în loc de „să reprezinte"), cît și a arhaismelor și regionalismelor; au slobozit, călindar, pîrăște, smeriți, vrăjmași și a neologismelor (chenar, simetria, au dezarmat).

În „războiul lor cu țara", ciocoii au reușit să înăbușe răscoala, dar asemenea reușită îi înjosește și stigmatizează pentru totdeauna, așa cum, sar-

castic, consemnează poetul în versurile din „Epilog“: „Au cîştigat ciocoii războiul lor cu ţara / Şi s-au ales plugarii cu morţii şi ocara / Sus inimile sterpe! Trăiască putregaiul! / Sărbătoresc se-ntinde în Bucureşti alaiul“.

În viguroasa construcţie a adevăratei epopei a răscoalelor ţărăneşti din 1907, poezia „Flămînzenii“ rămîne una din pietrele de temelie în cel mai rezistent monument spiritual ridicat în amintirea jertfelor celor peste 11 mii de ţărani.

Născocitorul

de *Tudor Arghezi*

În 1956, cînd împlinea 76 de ani, T. Arghezi publică volumul „Cîntare omului“, un vast poem filozofic închinat strădaniilor de milenii ale omului angajat „într-un avînt sălbatec“ (cum spune poetul în poezia „La stele“) în munca grea a cuceririlor de noi orizonturi în calea spre civilizaţie şi progres.

Asemenea teme au mai fost tratate atît în istoria literaturii universale, cît şi în istoria literaturii române. Dar spre deosebire de operele asemănătoare, cum ar fi de exemplu „Memento mori“ de M. Eminescu, unde sînt evocate perioadele culminante ale marilor epoci ale civilizaţiei din uriaşa desfăşurare a istoriei omenirii, T. Arghezi se opreşte îndelung la alte aspecte, şi anume la efortul comun a mii şi mii de generaţii, transmis de la om la om printr-o încordare şi muncă istovitoare. Drumul a fost greu, eforturile eroice, adeseori cutezătorul cade jertfă propriei sale îndrăzneli (Prometeu), dar acest entuziasm legendar, avîntul continuu neîndestulat l-au ridicat biruitor, de pe cea mai de jos treaptă a existenţei, pînă la strălucitele victorii contemporane.

Patosul marilor cuceriri materiale şi spirituale realizate de om într-o aprigă încleştare cu forţele uriaşe ale naturii îi umple poetului sufletul de o legitimă şi nestăvălită mîndrie, după cum se vede din elogiul adresat stăpînitorului celei dintîi scîntei: Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele / Şi te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele“ (La stele).

În poezia „Născocitorul“, poetul îşi îndreaptă atenţia spre cuceriri mărunte în aparenţă, dar cu consecinţe atît de mari în drumul omului spre cele mai înalte culmi ale civilizaţiei şi progresului. Poezia „Născocitorul“ rămîne astfel un adevărat imn de slavă închinat născocitorilor celor mai simple unelte, dar poate cele mai necesare între atîtea altele încît stau temelie marilor realizări de mai tîrziu. Chiar şi cele mai modeste, cum ar fi: acul, securea, fierăstrăul, burghiul, lanţul, frînghia, cuţitul, sîrma, aţa, roata, au toate o mare parte de contribuţie în realizarea celor mai complicate cuceriri contemporane

și mai ales, au sprijinit dîrzenia necesară omului în desfășurarea activității sale de mai tîrziu.

Ideea este exprimată plastic de poet în primele versuri „Ai născocit pe-n-cetul uneltele, cu care / Ți s-a făcut mai dîrză voința și mai tare / Cînd te crezuseși tocmai șubred și mai mic, / Atunci ți-ajunse brațul molatec mai voinic".

Poezia „Născocitorul" se distinge prin atenția acordată în mod surprinzător de poet celor mai neobservate creații ale omului, cum ar fi de exemplu ața, dar mai ales izbesc dintr-o dată neașteptatele și uimitoarele asocieri făcute de poet, ușurința cu care apropie depărtările: „Ai născocit și ața, mătasea de păianjen, / Cu care coase acul pe Gange și Teleajen". În fața unor realizări tehnice trecute cu vederea de la un timp și rămase aproape cu totul neobservate, cum ar fi fierăstrăul, poetul se oprește cu uimire punînd în evidență puterea iscoditoare a minții omului și forța sa creatoare. Cu același prilej, poetul schițează în cîteva linii, concentrînd însă priveliști întregi, aspecte ale unora din cele dintîi îndeletniciri omenești. Exprimîndu-și uimirea stîrnită de născocirea unor unelte de o vechime milenară și atît de simple cum ar fi secera, cuțitul, fierăstrăul, poetul meditează copleșit de mirare și mai ales reușește să transmită amplificat rezultatul reflecțiilor sale: „Ai născocit tăișul, cuțitul și securea / Vicleanul ferăstrău, / Tovarășul și șoarecele tău, / Care-și strecoară firul ca luciul de oglinzi, / În curmeziș, prin codri, și îi despică grinzi".

Gîndindu-se la secere, lirismul poetului se intensifică neașteptat, vibrînd în frumusețea unui peisaj bine cunoscut de vlăstarul țăranilor din Gorj: „Și secera, pe care, în arșiță Măria / O duce-ncovoiată cît ține-n zări tăria / Venise de cu noaptea, cu luna prinsă-n plopi, / Și se întoarce seara pe carul nalt de snopi".

Reiese de aci că o altă particularitate a compoziției operei este evocarea diferitelor momente și aspecte ale muncii legate de o anumită unealtă. Cu acest prilej este realizat un pastel concentrat ca întindere, dar atît de dens sub raportul puterii de înfiorare a imaginii și al încărcăturii emoționale.

Valoarea literară a operei crește prin implicațiile sociale cuprinse în poezie. În acest sens distingem două idei bine subliniate de poet: Făuritorii bunurilor materiale, truditorii, nu se bucură și rămîn străini de produsele muncii lor, idee reliefată în versurile: „Ai născocit făina și pîinea tuturor, / Ca să ajungi de pîine gonit și cerșetor". În al doilea rînd, ceva mai mult, pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății, uneltele, care ar fi trebuit în mod firesc să ușureze munca și viața celor ce le-au făurit, au contribuit, împotriva acestor așteptări, să le îngreuieze munca și să-i înrobească mai mult și să ușureze eforturile exploatatorilor de a reduce și îngrădi libertatea, așa cum denunță limpede

poetul în versurile: „Nu mai socot burghiul, casmaua și lopata. / Frînghia, sîrma, lanțul, cu care prins de legi, / Ai izbutit cătușe de fluiere să-ți legi".

Pentru a realiza structura originală a unei asemenea compoziții, poetul recurge continuu la metafore cu totul nebănuite, la comparații și mai ales la epitete, personificări, enumerații, inversiuni. E de remarcat originalitatea metaforei și personificării: „Vicleanul fierăstrău, / Tovarășul și șoarecele tău".

Luna prinsă-n plopi, o nimica toată, harnicul nimica (acul), crîmpeiule de viață (omul). Pentru o unealtă atît de simplă, de mică, un obiect atît de puțin motiv de inspirație pentru alți poeți, Arghezi închină zece din cele treizeci și șase de versuri ale poeziei și, după ce epuizarea metaforelor (harnicul nimica), recurge la comparații pentru a-și completa prezentarea: „Și o nimica toată / Cît ghimpele săracu", sau „Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă". De asemenea, poetul se simte în larg cînd are prilejul să treacă la enumerații: „Ai născocit tăișul, cuțitul și securea / Vicleanul fierăstrău . . ." sau: „Nu mai socot burghiul, casmaua sau lopata, / Frînghia, sîrma, lanțul . . ."

Inversiunile își aduc partea lor de contribuție, ajutînd să pună în evidență anumite aspecte și idei, de exemplu: „Cînd te crezuseși tocmai șubred și mai mic", „Ți s-a făcut mai dîrză voința și mai tare" . . . „Ai izbutit cătușa de fluiere să-ți legi".

În primul exemplu, adverbul *tocmai* subliniază momentul critic în timp al existenței omului, și e împlîntat pieziș în vers, cu intenția calculată să atragă atenția asupra contrastelor dintr-un moment dramatic: „Cînd te crezuseși tocmai mai șubred și mai mic / Atunci ți-ajunse brațul molatec mai voinic" (antiteza). În al doilea exemplu, comparativul de superioritate al adjectivului *dîrză* precizează rolul determinant al voinței și ridicarea pe o nouă treaptă datorită procesului muncii. În exemplul următor, substantivul *cătușa* atrage dintr-o dată atenția asupra cruzimii și revoltătorului procedeu de înlănțuire a libertății. Prin semnificația amintită, rezultă că poetul a recurs, în realizarea aceluiași vers, la metaforă.

Între particularitățile de vocabular (una din trăsăturile specifice ale poeziei argheziene) distingem puterea de rezonanță a locuțiunii adverbiale „pe-ncetul", construcție proprie poetului, atît de bine sudată în context, încît nu noutatea în sine atrage atenția, ci puterea de expresivitate imprimată întregului vers.

Versurile sînt scrise în general în măsura de 13 și 14 silabe, în ritm iambic, dar poetul folosește neîncorsetat de formă și versuri mai scurte (de 7 silabe), cînd necesitățile de conținut o cer. Este un procedeu obișnuit poetului de a trece la o altă măsură, la alt ritm, în cursul aceleiași opere, pentru a nuanța ideea sau imaginea și a-i impune astfel formei să exprime cît mai adecvat conținutul de idei.

Poezia „Născocitorul" se încheie printr-o atmosferă de robust optimism, subliniind lupta neîntreruptă a omului avîntat, fără să poată fi speriat de primejdii, în ispititoarea expediţie şi marele asalt pentru a smulge taine noi naturii, în ciuda oricăror primejdii, sau de aceea mai îndîrjit, tocmai pentru că acestea există.

Poemul „Cîntare omului", în ansamblul celor treizeci de titluri şi teme totodată, într-o strînsă corelaţie, urmăreşte strădaniile milenare ale omului, interpretîndu-le în lumina unor adînci convingeri şi principii de viaţă. Luminat de adevărul celor mai înalte cuceriri ale gîndirii şi înzestrat cu dalta moştenită de la ţăranii din Gorj, poetul a încrustat în piatra versului românesc o impresionantă densitate de idei şi valori artistice de o frumuseţe nepieritoare.

Piatra piţigoiului

de *Tudor Arghezi*

Piatra Piţigoiului este un basm creat de Arghezi pentru copii pe tema călătoriei anuale a păsărilor în ţările calde şi a reîntoarcerii lor primăvara pe plaiurile româneşti.

Cum multe din păsările călătoare nu se mai puteau reîntoarce din cauza bătrîneţii, au hotărît să facă un palat pentru odihna şi petrecerea lor undeva mai jos de ţara Egiptului. După ce l-au construit, au pus pe Vultur în vîrful turlei celei mari, pentru a priveghea de acolo intrările şi ieşirile; apoi, după apucăturile şi calităţile lor, unele păsări au fost alese ca ajutoare în apărarea clădirii, altele fiind însărcinate cu diverse treburi mai mărunte.

Între păsările rămase în palat se afla şi un piţigoi cu totul şi cu totul de aur. Acesta se avîntă într-o bună zi în călătorie prin ţara soarelui fierbinte şi bătînd cu ciocul în fereastra împărătesei acelei ţări, este lăsat să intre înăuntru, pentru frumuseţea penelor lui. Dar piţigoiul îi fură acul de păr făcut dintr-un diamant fermecat, care avea puterea de a străluci pînă departe, ca lumina lunii noaptea.

După ce l-au aşezat păsările în vîrful turnului celui mare, ca să le lumineze palatul şi împrejurimile, piţigoiul zbură în altă parte a lumii ţărilor calde şi bătu cu ciocul în fereastra unei alte împărătese, de astă dată neagră la culoare. Şi acolo fu primit bine şi stătu pînă reuşi să-i fure o piatră mică, albastră, care avea puterea să facă fel de fel de minuni, ca vindecări de boli, să aducă bucurii şi mai ales să vindece de bătrîneţe, aducînd din nou tinereţea. Iar pentru că împărăteasa cea neagră se purtase frumos cu el, piţigoiul de aur rugă piatra fermecată să facă în locul ei o altă piatră cu puteri mai mici, ca să mîngîie pe împărăteasă şi împărat de necazuri şi să-i scape de moarte.

Între timp, Niță, un băiat care păștea caprele pe lîngă Palatul păsăresc, a încercat să lovească cu praștia acul cel fermecat din turnul clădirii. Acul s-a răzbunat năpustindu-se asupra lui și bătîndu-l pînă la sînge. Apoi Pițigoiul de aur sosi cu piatra fermecată, întineri pe toate păsările și vindecă și pe Niță, care se rugase mult să-l ierte. Tot cu ajutorul pietrei fermecate fu făcut un palat nou și mai frumos, Niță fu făcut mai mare peste palat, iar păsările, scutite pe veci de îmbătrînire, nu mai locuiesc în palat, ci călătoresc în fiecare primăvară spre plaiurile românești.

Cum se și vede, basmul lui Arghezi nu se încadrează în nici unul din tipurile basmelor populare, tematica sa fiind legată nu de lupta dintre bine și rău, cu zmei și Feți frumoși, ci de lumea păsărilor călătoare. Aci răul nu este zmeul, balaurul, ca în basmele obișnuite și nici răul moral, ca faptele urîte ale fraților lui Prîslea cel voinic, ci el este îmbătrînirea păsărilor și moartea lor. Pițigoiul de aur joacă în basmul lui Arghezi rolul unei ființe bune, înzestrate cu multă inteligență, care caută să izbăvească neamul păsărilor de îmbătrînire și de moarte. El nu are totuși calitatea morală a lui Făt Frumos, care este un personaj ce cucerește totul prin luptă dreaptă; pițigoiul face uz de șiretenie și pur și simplu fură acul fermecat și piatra fermecată, înșelînd-o pe împărăteasa care îl ocrotise și-l răsfățase. El este totuși bun, pentru că roagă piatra fermecată să facă o altă piatră fermecată pentru împărăteasa neagră și face totul să vindece de răni pe Niță, băiatul neastîmpărat și prost crescut. Ca personaj, acesta reprezintă pe copiii cu purtări urîte, cărora le place să strice tot ce este frumos, și care nu se îndreaptă decît după ce sînt sancționați sau cad în vreo nenorocire. În acest fel, întregul basm are un conținut educativ. Caracterul deosebit de atractiv al basmului se datorește însă nu numai virtuților sale educative, ci și introducerii copiilor în lumea păsărilor, atît de iubite de ei.

Joc de creion

de *Tudor Arghezi*

Poezia *Joc de creion* este una din cele multe adresate de Arghezi universului spiritual a copiilor, în care notele de observație asupra lucrurilor și ființelor sînt plasate undeva într-o atmosferă de basm, atît de dragă celor mici.

De data aceasta subiectul este brotăcelul, o broscuță de un verde intens, catifelat, și drăgălașă ca o jucărie însuflețită. Această frumoasă jucărie a naturii este surprinsă de poet nu într-un cadru științific, rece, ci ca în jocul de creion al unui pictor, care notează pe hîrtie trăsăturile de factură artistică ce i le sugerează mica ființă.

Adînc cunoscător al sufletului de copil, Arghezi se menţine de la început pînă la sfîrşit în universul copilăresc pentru care, după cum s-a spus, brotăcelul este ca o jucărie:

„Brotăcelul la fîntînă,
L-ai avea la îndemînă,
Ca să-l prinzi (pe brotăcel)
Să te joci niţel cu el".

Dar broscuţa este vicleană şi nu se lasă văzută, ajutîndu-se de culoarea verde a pielii, tot atît de verde ca şi culoarea ierbii în care îi place să stea:

„Însă nici nu poţi să-l vezi,
Verde, dintre frunze verzi,
Căci cu ele seamănă
Ca o frunză geamănă".

Mîndru şi grijuliu de podoaba sa, nici măcar nu umblă pe pămînt, de frică să nu se murdărească:

„A! că-i mic şi e frumos,
Şi n-ar prea umbla pe jos
Că-şi mînjeşte — şi nu vrea —
Pielea lui de catifea".

Răspunzînd parcă unei întrebări pornite din inima miloasă a copiilor cu privire la soarta brotacilor pe timp nefavorabil, poetul caută să-i asigure că în timpul iernii nu degeră de frig, ci, dimpotrivă, nici nu le pasă. Căci, asemenea piticilor din basme, aceştia se comportă ca nişte oameni grijulii pentru ziua de mîine: îşi fac pe sub pămînt, pe sub tulpini şi rădăcini locuinţe călduţe în care dorm întinşi pe canapele.

Poezia este scrisă în versuri scurte, în stil apropiat de cel popular. Versurile sînt sprintene, săltăreţe, jucăuşe. Imaginile aparţin exclusiv universului copilăresc, în care micile fiinţe sînt în acelaşi timp nişte vii jucării. Pentru a sugera că brotăcelul este greu de deosebit de verdele frunzelor, poetul foloseşte într-un fel foarte sugestiv repetiţia: „Însă nici nu poţi să-l vezi, / Verde dintre frunze verzi". Pentru a arăta sentimentul de compasiune, sentiment puternic la copii, Arghezi foloseşte chiar modalitatea exclamativă în folosirea epitetelor: „Pot să degere săracii"! Este de mare efect şi comparaţia: „Căci cu ele seamănă / Ca o frunză geamănă!".

Stupul lor

de *Tudor Arghezi*

În *Stupul lor* Arghezi vorbește în graiul și la înțelegerea copiilor despre hărnicia albinelor.

Uitat de prisăcar într-o vîlcea pe timp de iarnă, stupul, acoperit de zăpadă ca și cu o broboadă, pare străjuit de cei trei plopi înalți din jurul său:

„Stupul lor de pe vîlcea,
Stă păzit într-o broboadă
De trei plopi înalți de nea,
Pe o blană de zăpadă".

Cu toată iarna grea, albinele nu sînt amorțite de frig, că-și duc viața muncind în comun ca un singur trup:

„Înlăuntrul însă-n stup
Lucrătoarele sînt treze,
Și făcînd un singur trup,
Nu-ncetează să lucreze".

Scriind această poezie pentru copii, Arghezi le dă o pildă de hărnicie și de muncă în colectiv, specifice societății noastre.

Mijloacele artistice sînt variate. De exemplu, antiteza între încremenirea înghețată din afara stupului și activitatea albinelor înăuntrul lui. Comparațiile nu lipsesc, ca în versul „Iarna grea ca un plocat" și nici exprimarea metaforică mai bogat reprezentată: „Stă păzit într-o broboadă, / Pe o blană de zăpadă".

Mamă Țară

de *Tudor Arghezi*

În *Mamă Țară* Arghezi aduce cuvinte de laudă bogățiilor nesfîrșite și pămîntului roditor al țării noastre.

Pentru rodnicia pămîntului și pentru înzestrarea deosebită a poporului român, țara noastră a fost veacuri de-a rîndul jinduită.

„Maică — spune poetul patriei românești — mulți te-au dușmănit!".

„Că ești neam blagoslovit.
Unde sapă sapa locul
Sare din pămînt norocul.

Pămînt este destul și apele sînt numeroase: murmurul lor pare o muzică pe care vîntul o ascultă cu drag:

„Ai pămînt și ape multe,
Vîntul stă să ți le-asculte,
Și izvoare
Călătoare."

Folosind hiperbola, poetul sugerează bogăția țării și rodnicia pămîntului:

„Crapii-n ele ca berbecii,
În pomi piersici cît dovlecii,
Pepenii de zahăr roșu,
În grîu spicul cît cocoșu.
Pui un bob, din el răsare
Mia de mărgăritare:
Dulce binecuvîntare".

În această putere cu care pămîntul face să rodească totul neasemuit de mult se adaugă și acțiunea, asemenea unei vrăji, pe care cerul, cu elementele lui, o are asupra bobului de grîu aruncat în brazdă:

„Fiecare fir de vînt
Îl adie un descînt,
Fiecare stea de sus,
Îl mîngîie cum l-ai pus.
Noaptea-l coace și ea, luna,
Caldă lui întotdeauna
Și pe cîmp cu ceru-n față
Cîmpul pletele-și răsfață".

Intîlnim în poezie epitete ca blagoslovit (neam), călătoare (izvoare), roșu (zahăr), dulce (binecuvîntare); apoi comparații: „Crapii-n ele-s ca berbecii, / În pomi piersici ca dovlecii"... / În grîu spicul cît cocoșul".

Prin scurtimea versurilor și prin cuvintele expresive folosite, poezia are o factură apropiată de cea populară, fapt ce-i conferă o mare ușurință în înțelegerea sensurilor.

Puiul

de *Ion Al. Brătescu-Voinești*

Elev al lui Titu Maiorescu, ucenic și continuator al marelui Caragiale în cultivarea schiței și mai ales în deprinderea de a observa îndelung viața oamenilor din mediul înconjurător, Brătescu-Voinești, născut în Tîrgoviște 1868, a debutat cu schițe și nuvele în ultimul deceniu al secolului trecut și a atins punctul culminant al creației sale artistice în jurul anului 1912.

Principalele volume de schițe și nuvele rămase de la el sînt: „Întuneric și lumină", cu acea povestire tulburătoare a lui „Niculiță Minciună", acel model înalt de omenie și puritate sufletească, naiv, cinstit, încrezător în oameni, nevoit să se sinucidă pentru că toți cei din jur îl credeau nebun, și „În lumea dreptății" dintre nuvelele și povestirile căruia ne impresionează profund „Microbul", „Moartea lui Castor" și „Puiul".

Lumea eroilor acestor nuvele, schițe și povestiri este lumea provincială în care a trăit scriitorul, dar sufletul lui delicat și generos s-a îndreptat cu insistență mai ales spre cei umiliți și apăsați, spre bătrîni idealiști, parcă din alte vremi, spre tineri cu sufletul nobil, dar victime ale unei societăți infernale, spre cei învinși și ofensați de o ordine absurdă, și bineînțeles spre copii.

Puțini scriitori au înțeles așa de adînc și au cîntat atît de frumos sufletul copiilor.

Este fermecătoare schița în care „Nicușor", acel copil adorabil al ușierului de la caseria „Zudecătoriei", urmărea cu mare încordare într-un tufiș o privighetoare, dar nu voia să i-o arate și lui Vasilică „fiindcă dă cu pietre . . ." și e zguduitoare schița din al doilea volum „Moartea lui Castor", cu bătrînul cîine credincios pe care povestitorul copil este nevoit să-l împuște pentru a-i curma ultimele suferințe insuportabile.

Cînd se apropie de sufletul copilului, opera lui Brătescu-Voinești își propune să surprindă tot ce e mai curat, mai nobil și mai înalt în sufletul omului, de aceea tonul ia treptat un ușor accent didactic, moralizator, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Schița „Puiul" are un „motto" semnificativ: „Sandi, să asculți pe mămica". Apoi începe o poveste cu o prepeliță și această poveste cu tîlc se deapănă pentru toți copiii din toate timpurile.

Dar alegoria este prea străvezie ca tîlcul ei să nu poată fi înțeles imediat.

Cine să fie, oare, această prepeliță care venea tocmai din Africa și, moartă de oboseală, a poposit într-un lan verde de grîu? Cine să fie această harnică gospodină care, atît de prevăzătoare, își construiește cuibul pe un mușuroi, își clocește cu o nesfîrșită răbdare, sub torentele ploii de primăvară, acele delicate oușoare și apoi cu nemărginit devotament și cu emoționantă gingășie își ocrotește puișorii, nemaicunoscînd o clipă de răgaz?! Nu mai este nevoie să rostim acel cuvînt sfînt și atît de duios: mama. Nu va fi în stare, vreodată, copilul să răspundă mamei sale pe măsura puterii ei de sacrificiu, pe măsura dragostei sale nemărginite!

Priviți-o! Prepelița noastră trăiește numai pentru puii ei; le îndrumă cu răbdare și cu afecțiune primii pași, îi dojenește cu blîndețe pentru greșelile și neascultarea sfatului părintesc, presimte primejdiile ce-i pîndesc.

Cu deosebire copilul cel mai mare era mai zburdalnic, mai pripit. Și, deși primejdios să ieși din sfatul mamei, tot neastîmpărat și neascultător a rămas. El era grija cea mai apăsătoare a mamei.

Dar viața lor se depăna mai departe, liniștită și fericită. Ce minunată era copilăria, cînd mama se îngrijea de toate, ce fermecătoare erau seara poveștile cu o țară îndepărtată și plină de minunății către care vor zbura cînd li se va înfiripa puterea aripilor! Oare, țara aceasta îndepărtată, către care mama își învață puii să zboare, țară a tuturor minunilor, nu este viața? Viața pentru care îi pregătește, clipă de clipă, devotamentul nesfîrșit al mamei, al fiecărei mame?

Dar, ca de multe ori în viață, vine o zi a încercărilor grele, decisive.

Și ziua aceea a venit: vînătorul și cîinele său Nero reprezentau primejdia mortală. Aproape totul era pierdut pentru că moartea se apropia chiar dinspre lăstărișul care ar fi putut fi singura scăpare. Nu mai era timp de pierdut. Poruncind cu strășnicie ca toți puii „să se pitulească jos, lipiți cu pămîntul și cu nici un preț să nu se miște", mama a luat singura hotărîre posibilă se va sacrifica, ca să-și salveze copiii.

— Eu o să zbor, voi să rămîneți nemișcați; care zboară e pierdut. Ați înțeles?

Și cînd vînătorul și cîinele erau atît de aproape încît puii zăriră pînă și furnica de pe carîmbul cismei, mama a zburat ras cu pămîntul, pe lîngă botul cîinelui care o urmărea. Imensă putere de sacrificiu, înțelepciune și sînge rece, iată lecția cea mai aspră și cea mai de neuitat pe care mama o oferea copiilor ei. Vor înțelege? Vor învăța ceva? Cît de bine se prefăcea ea că e rănită ca să ademenească prigonitorul, dar vai! cît de aproape era primejdia în acest teribil joc cu moartea!

Numai o mamă este în stare de o asemenea jertfă!

Toți puii au rămas încremeniți jos, după porunca ei. Toți, afară de unul. Cel mare zburdalnicul, neascultătorul, pripitul care, nesocotind porunca mamei, a vrut să facă pe viteazul zburînd spre lăstar. Gestul lui necugetat nu i-a primejduit numai lui viața, ci și pe a tuturor fraților lui. Dar mintea lui necoaptă și în pripeala lui necugetată nu fusese în stare să înțeleagă cîtă înțelepciune, adunată din experiența unei vieți întregi, fusese în porunca mamei. A nesocotit-o. Vînătorul s-a întors brusc și a tras. Puiul a căzut cu aripa moartă înainte de a ajunge la lăstar.

Cînd primejdia a trecut, mama și-a chemat puii. Cînd i-a numărat, inima i s-a crispat de presimțiri. Lipsea unul. Știa bine cine! Poate că tot timpul se

gîndise cu teamă: „numai de n-ar face vreo poznă nătîngul ăla mare". O făcuse. Dar ce anume? Îi întrebă iute:

— Unde e nenea?

— Nu știm, a zburat!

Îl caută disperată și găsindu-l a înțeles într-o clipă totul. Era pierdut. Iată cum un gest necugetat, în aparență neînsemnat, îți poate primejdui viața. Mama „și-a ascuns durerea ca să nu-l deznădăjduiască pe el…" Îi trebuia acum o și mai mare putere de stăpînire. Bănuia cineva viscolul din inima mamei? Trebuia să zîmbească, să-l facă să creadă că se va însănătoși, că va merge și el cu frații lui spre țara minunilor din poveștile serilor parfumate de vară.

Dar zilele treceau, durerea lui era și mai cumplită, mai ales cînd îi vedea pe ceilalți cum zburau din ce în ce mai cutezători. Numai speranțele care radiau din inima mamei îl mai țineau în viață. Dar mama? Durerea ei era de două ori mai mare. Mai întîi pentru că trebuia să și-o ascundă. După aceea, pentru că se gîndea la ceilalți copii pe care nu avea dreptul să-i sacrifice.

Vremea trecea repede. Toamna înainta. Frigul era din ce în ce mai pătrunzător. Celelalte păsări migratoare plecaseră de mult. Ce să facă sărmana mamă?

„În inima bietei prepelițe era o luptă sfîșietoare. Ar fi vrut să se rupă în două: jumătate să plece cu copiii sănătoși care sufereau de frigul toamnei înaintate, iar jumătate să rămîie cu puiul schilod, care se agăța cu disperare de ea". Nu-l putea părăsi. Zburdalnic, necugetat, își sfărîmase viața nesocotind sfaturile părintești, dar era copilul ei. Nu se putea hotărî. Numai suflarea dușmănoasă a crivățului, pornită fără veste într-o dimineață a hotărît-o. Nu-i putea omorî pe toți ceilalți. Și au plecat. Mama nu putea să se uite înapoi. N-ar mai fi avut puterea să meargă mai departe auzind deznădejdea strigătului stins:

— Nu mă lăsați! Nu mă lăsați!

Deznodămîntul este zguduitor. Suferințele puiului cu aripa moartă, zgribulit de ger, sînt neînchipuit de grele. Dar îl chinuia mai ales singurătatea și lipsa căldurii materne. E cuprins de toropeală. O căldură ciudată… Ce visuri… Ca în străvechea credință populară i se deapănă parcă, fulgerător, firul vieții. Mai are timp pentru căință?

Zadarnică și goală căință a neascultării! Și moartea izbăvitoare curmă firul fraged al unei vieți dăruite pentru a pluti spre mirajul țărilor fermecate, dar năruită într-o clipă de necugetare și de pripeală…

Degetele împreunate în moarte ca pentru rugăciune vor fi implorat în ultima clipă, desigur, iertarea mamei. Căci acestui nesfîrşit izvor de bunătate şi de dragoste, de înţelepciune şi de răbdare se închină toţi copiii din lume.

Dincolo de morala acestei povestiri—fabule, morală care se adresează tuturor copiilor mari şi mici, alegoria schiţei Puiul este mai ales un imn vibrant închinat mamei. Povestirea începuse cu un motto semnificativ: „Sandi, să asculţi pe mămica". Şi ar fi trebuit să se termine cu o concluzie: „Sandi, să iubeşti pe mămica. S-o iubeşti nespus de mult". Dar nu mai era nevoie, căci am înţeles-o cu toţii.

Privighetoarea

de *Ion Al. Brătescu—Voineşti*

O altă operă literară de mică întindere, la fel de definitorie pentru arta prozatorului nostru, alături de „Puiul", este „Privighetoarea".

Dacă „Puiul" aparţinea volumului „În lumea dreptăţii", schiţa „Privighetoarea" face parte din volumul „Întunerec şi lumină".

Dacă în „Puiul" naraţiunea era înfăşurată tot timpul într-un străveziu înveliş alegoric, întocmai ca într-o fabulă, în care şi scriitorul şi cititorii se gîndesc numai la viaţa oamenilor, în „Privighetoarea" povestirea insistă pe o dramă reală în care omul provoacă grele şi nemeritate suferinţe vietăţilor nevinovate din lumea înconjurătoare.

Un mare critic literar care a stăruit îndelung asupra operei lui Brătescu—Voineşti, este vorba de profesorul de la Iaşi, Garabet Ibrăileanu, conducătorul revistei „Viaţa românească" (de la întemeierea ei (1906) pînă în 1933), arăta în concluzia unuia dintre studiile sale că această operă nu ar fi putut ajunge prea voluminoasă, căci valoarea pietrelor scumpe nu stă în volumul lor, ci în delicateţea şi perfecţiunea lor.

Şi „Puiul" şi „Privighetoarea" sînt opere de mică întindere dar, ca valoare literară şi etică, două bijuterii.

. . . .

Nenea Jorgu este un vechi prieten al naturii. Îi gustă din plin darurile ei binefăcătoare: „la mine acolo, e frumos de tot: o umbră deasă şi răcoroasă, şi apa aia care curge lin printre sălcii pletoase... În tufişurile astea şi în sălciile de pe marginea iazului vin privighetori şi cîntă toată noaptea".

Ca şi scriitorul, nenea Jorgu n-are un dar deosebit în descrierea naturii, dar tocmai din vorbirea lui stîngace şi sărăcăcioasă înţelegem că sufletul lui e plin de frumuseţea din jur. De aceea este el un statornic prieten al vietăţilor.

Nu uită să arunce „în toate serile“ cuvenita bucată de mămăligă sau „un pumn de grîu fiert“, pentru vietățile iazului.

Dar mai ales privighetorile îi înțeleg prietenia și poate tocmai pentru aceasta îi desfată auzul cu cîntecul lor fermecător, din altă lume: „foarte de multe ori — ne spune în continuare nenea Iorgu — cînd stau liniștit la pescuit, vin săracele pînă lîngă mine, aproape de tot, să le prinzi cu mîna, parcă ar fi oarbe: umblă după ouă de furnici și după rîme“.

Nu e nenea Iorgu primul om care a înțeles că vietățile naturii, uneori chiar cele mai fioroase, înțeleg gîndurile omului și se apropie fără sfială de acela care are gînduri curate, prietenești.

Dar care este cauza adîncii mîhniri care întunecă inima lui nenea Iorgu?

Să-i urmărim, în continuare, depănarea tristei întîmplări. Cu cîteva seri în urmă, în tovărășia unor prieteni — familia Delescu — nenea Iorgu a gustat farmecul, fără seamăn, al concertului dat de o privighetoare. „Nu cînta una, cîntau zece, cincisprezece; răsuna tot zăvoiul. Și cum era o lună ca ziua și mirosea liliacul . . . am petrecut o seară . . . Mai ales una, chiar în grădină la mine, într-o salcie pletoasă, cînta . . . Doamne, Dumnezeule! De cîte ori începea, făcea într-un fel nou. Încă Victorița, nevasta căpitanului, luase un condei să însemne cu vorbe toate felurile de sunete pe care le scotea“.

Cît de neputincioase sînt cuvintele omenești pentru a exprima cîntecul divin al privighetorii ne-o arată însemnările coanei Victorița. Finalul concertului întrece însă orice frumusețe: „cînd isprăvea — povestește nenea Iorgu în continuare — într-o cascadă de triluri, zău dacă nu-ți venea s-o aplauzi ca pe o primadonă. Și din crivină îi răspundeau altele și altele . . . Frumoasă seară am petrecut, n-am s-o uit niciodată!“

Sub impresia puternică a acestei frumuseți din altă lume musafirii au plecat tîrziu, noaptea. După salutul de cuviință, coana Victorița a trimis un salut de cordialitate spre prietenul cel mai nobil, atît de desăvîrșit artist: „La revedere, puică, pe mîine seară“.

Dar a doua seară, privighetoarea n-a mai cîntat.

„Se auzeau în zăvoi, dincolo peste iaz, o mulțime“. Dar primadona, nu. Nu se înșela nimeni. Cîntecul ei deosebit dispăruse. Prietenii ei desfătați în concertul din seara precedentă erau nedumeriți. Ce se întîmplase? Cine-ar fi putut bănui grozăvia, tragedia în care sfîrșise, nemeritat, această nevinovată vietate a pădurii. Și cauza morții ei tragice tocmai neglijența prietenului ei cel mai credincios: nenea Iorgu uitase în ajun undița acolo într-un tufiș. A doua zi, coborînd la gîrlă, își caută undița și cînd colo . . . dar să-l ascultăm pe nenea Iorgu: „Mă iau după fir și ce să văz? Parcă și acuma mi se sfîșie inima . . . Sînt așa întîmplări care-ți tulbură mintea . . . Auzi dumneata, moarte: cu cîrligul înfipt în gușulița aia, care scotea sunetele alea dumnezeiești! Auzi

dumneata, cum am răsplătit eu păsărica aia nevinovată, pentru că ne desfătase cu viersul ei".

Remușcarea cutremurătoare a lui nenea Iorgu este, întradevăr, un sentiment puternic, copleșitor, căci moartea cumplită a privighetorii este o tragedie provocată de neglijența lui, și el nu-și poate ierta o asemenea lipsă de recunoștință față de prietenia și generozitatea vietăților naturii înconjurătoare.

Această întîmplare atît de tristă este însă semnificativă pentru modul cu totul nepotrivit cum omul știe — de multe ori — să răspundă darurilor nemăsurate de frumusețe și belșug în toate privințele, pe care i le oferă natura. Și remușcarea atît de adîncă și de dureroasă a lui nenea Iorgu este un îndemn la meditație, pentru noi toți. Împrietenindu-ne cu natura vom izbuti să devenim oameni mai înțelegători și generoși, iubitori de frumos.

Fefeleaga

de I. Agîrbiceanu

În nuvela Fefeleaga, autorul înfățișează aspecte deosebite din viața unei femei sărace dintr-un sat de mineri din Munții Apuseni. Femeia este cunoscută în sat la început sub numele de Măria Dinului, apoi, după moartea soțului, s-a întîmplat să-i zică un om din sat Fefeleaga și așa i-a rămas numele. Cît a trăit, Dinu a muncit din greu în baie, ca orice miner din vremile de crîncenă exploatare; cîștiga puțin, 2—3 zloți pe săptămînă, și venea acasă „ud și plin de tină". Tușea, îi certa pe cei cinci copii slabi, prăpădiți, exprimîndu-și părerea că niciodată nu-i va vedea zdraveni, buni de muncă. Femeia era mai optimistă; îi mîngîia și-l asigura pe Dinu că se vor mai întări ei cînd se vor face mai mari și vor începe să lucreze. Dinu însă nu i-a văzut niciodată mari, pentru că a murit înaintea tuturor.

De aici înainte viața femeii devine și mai grea. Muncise și înainte de moartea lui Dinu, cîștigînd greu vreo 3 zloți pe săptămînă. Căra piatră cu Bator, un cal alb, slab, ciolănos, bătrîn și orb. Dis-de-dimineață începea să bată ulițele satului, urca și cobora Dealul Băilor, de unde lua piatra și o vindea la bogătani, făcînd cinci-șase transporturi pe zi, pe vreme mai bună.

Înainte de a împlini cincisprezece ani, îi moare primul copil. La cinci ani după moartea lui Dinu, Fefeleaga rămîne numai cu doi copii, un băiat și o fată. Își îngroapă pe rînd fiecare copil, întrerupînd la moartea fiecăruia munca istovitoare pentru cîteva zile. Devine tot mai abătută, mai închisă în sine, mai împietrită de durere, străbătînd mereu aceleași drumuri, să muncească pentru ceilalți doi copii care i-au mai rămas.

„Înaltă, uscată, cu obrajii stricați de vărsat, arși de soare și de vînt", urcînd și coborînd aceleași cărări, Fefeleaga nu cunoaște în viața ei altceva decît munca alături de Bator, durerea morții a tot ce avea mai drag și înșelarea continuă a bogătanilor, care-i rămîneau mereu datori, socotind că Fefeleaga „cap de muiere, va mai uita". Fefeleaga însă nu uită nimic, și privindu-i bînd bere, duminica la cărciumă, ajunge să-i disprețuiască nespus și să se izoleze tot mai mult, să-și piardă tot mai mult încrederea în oameni. Nu mai crede în nimic și nu mai așteaptă nimic bun de la viață. În fața superstițiilor altor femei din sat, combate credința în draci printr-o înțelepciune izvorîtă din adînca ei suferință: „Drac e omul cel rău și nedrept".

După trei ani de la moartea celui de al treilea copil, Fefeleaga își întrerupe din nou munca pentru a-și îngropa ultimul băiat; mai rămăsese cu o singură fată, cu Păunița. După ce-l pierduse pe Dinu și patru copii, au mai trecut „patru ani, două luni și treisprezece zile" și Fefeleaga trăiește ultima lovitură grea dintr-un șir lung de suferințe. Aprinde în sfeșnic cea din urmă luminiță să vegheze moartea celui din urmă copil, Păunița.

„N-a plîns, nu s-a bocit, nu și-a sărutat copila, ci a stat așa cu capul în palmele aspre". I se perindau în minte cei patruzeci și cinci de ani de drumuri neîntrerupte făcute întîi lîngă un cal negru, apoi lîngă Bator. Drumuri atît de multe, încît puse cap la cap ar fi putut face înconjurul lumii și dacă ar fi strîns grămadă toată piatra cărată ar fi făcut un deal mare cît Dealul Băilor.

Zdrobită la capătul unei vieți pustii, fără nici o bucurie, merge pentru ultima oară la clopotar și la preot să-i roage. „Să se mai ostenească odată pentru cel din urmă suflet din casa ei".

Cu durere în suflet îl vinde pe Bator, singurul sprijin în atîtea suferințe. Pentru ultima dată în urechile bătrîne îi mai răsună îndemnul blînd al stăpînei: „Ghii, măi Batore, ghii măi..." însoțit de cea din urmă destăinuire: „Acum te duce Fefeleaga la tîrg să te vîndă, să cumpere mama cunună și julj (pînză subțire) alb, alb, ca laptele de alb".

O dată cu moartea Păuniței, scriitorul întrerupe aci povestea atît de tristă a vieții Măriei Dinului. Semnificațiile operei converg pentru a condamna o dată mai mult o societate strîmb întocmită, în care tragedia Măriei Dinului nu era un caz izolat. Îndurarea atîtor înșelări și umilințe, dîrzenia unei munci grele, duse pînă la ultima speranță, demonstrează tăria morală a unei femei lovite atît de crud în viață, dar împietrită în suferința neînfrîntă.

În realizarea operei se remarcă o desăvîrșită artă a scriitorului în zugrăvirea portretului. Fefeleaga era „căruntă, avea părul ca lîna oilor seine. Pe obrajii ei mîncați de vărsat se formaseră pîrîiașe adînci, zbîrcindu-i fața". În

descrierile puţine, scriitorul recurge la comparaţii sugestive: Dealul Băilor e „înalt, pieptiş, cu colţi de stîncă ieşită ca nişte măsele de uriaşi".

Publicată în volumul „Două iubiri" în 1910, nuvela „Fefeleaga" cuprinde aspecte din familia unor mineri din Munţii Apuseni, la începutul secolului al XX-lea.

Pădurea spînzuraţilor

(fragmente)

de *Liviu Rebreanu*

Născut în comuna Tîrlişiuna, este primul din cei patrusprezece copii (unsprezece băieţi şi trei fete) ai Ludovicăi şi ai învăţătorului Vasile Rebreanu, fost coleg de şcoală cu George Coşbuc. Învaţă la gimnaziul românesc din Năsăud, continuă la liceul german din Bistriţa apoi la cel maghiar din Sopron. Urmează şcoala militară în Budapesta, dar frecventează paralel şi cursurile Facultăţii de litere şi filozofie. E ofiţer în armata austro-ungară, dar demisionează, şi în 1908 vine în Bucureşti.

A debutat cu nuvela „Codrea" (1908) la revista Luceafărul din Sibiu: În anul 1909 apare „Volbura dragostei", nuvelă publicată în Convorbiri Literare. Au urmat volumele de nuvele: „Golani", „Mărturisiri" (1916), Răfuiala, „Calvarul" (1919), nuvelă cu caracter biografic. „Ion" e primul său roman (1920) distins cu premiul Academiei Române. În 1921 publică nuvela „Catastrofa", cu temă asemănătoare cu a romanului „Pădurea spînzuraţilor" (1922).

Urmează Răscoala (1932) ş.a. A scris şi comedii: „Cadrilul" (1919), „Plicul" (1923) şi „Apostolii" (1929).

Romanul *Pădurea spînzuraţilor,* operă de adîncă analiză psihologică, are în centrul acţiunii pe Apostol Bologa, personaj inspirat din viaţa şi moartea dramatică a lui Emil Rebreanu, fratele scriitorului. Precedat de nuvelele „Hora morţii", „Catastrofa" şi „Iţic Strul, dezertor". purtătoare ale unui mesaj comun, romanul „Pădurea spînzuraţilor" accentuează protestul împotriva războiului şi-l condamnă cu hotărîre, arătînd cum milioane şi milioane de oameni sînt duşi în război împotriva voinţei lor şi ucişi.

Pus în situaţia de a lupta, împotriva propriei sale naţiuni, cazul locotenentului român Apostol Bologa nu este izolat; drama sa e în acelaşi timp drama sublocotenentului ceh Svoboda, a stegarului polonez ... şi a multor altora, înfăţişaţi în tabloul braniştei (pădure bătrînă) cu spînzuraţi, imagine a unei zguduitoare privelişti descrise cu prilejul trecerii lui Apostol Bologa, arestat, în drum spre Curtea Marţială, pentru a fi condamnat.

Viaţa scurtă a personajului principal este urmărită de autor încă din anii de şcoală în Parva, lîngă Năsăud. I se imprima de la această vîrstă o educaţie „ultrareligioasă" din partea mamei sale şi în acelaşi timp tatăl său îi cultivă puternice sentimente naţionale. Este un elev strălucit: „Cartea îl pasiona". Cînd termină clasa a IV-a la liceul din Năsăud, prezintă un certificat ce trebuie să fi umplut de mîndrie inima tatălui său, care găseşte de cuviinţă să-i spună, în prezenţa doamnei Bologa, cîteva cuvinte presărate cu citate latineşti, amintindu-i şi de străbunul Horia tras pe roată la Alba Iulia. Scena se petrece într-o atmosferă solemnă, stînd în picioare. Tatăl aminteşte totodată fiului său, devenit acum bărbat, cuvinte cu o vibraţie îndepărtată, ce nu pot fi uitate niciodată: „Viaţa şi lumea sînt pline de taine grele" — dar mai ales trebuie accentuat sfatul menit să stabilească un puternic echilibru moral în viaţa fiului său: „Să năzuieşti mereu a dobîndi stima oamenilor şi mai ales pe a ta însuţi." Este aceasta o învăţătură cu rezonanţă şi implicaţii de înaltă conştiinţă umană. În scurt timp (era abia în clasa a cincea, spre Crăciun), Apostol Bologa rămîne fără tată. Pierderea e suportată greu de tînărul cu sufletul zdrenţuit de îndoieli şi sigur că şi-a pierdut rostul în lume. Îşi regăseşte însă echilibrul, şi la douăzeci de ani era un tînăr înăltuţ, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frămîntată, cu părul castaniu, lung şi dat pe spate..." Iar printre trăsăturile morale se precizează „Se făcuse gînditor, chiar visător, cu apucături romantice, cu hotărîri încăpăţînate".

Împotriva voinţei mamei sale, de a urma teologia (după sfatul protopopului Groza), Apostol Bologa le mărturiseşte deschis că el nu mai crede în Dumnezeu şi în urma unei cereri adresate Ministerului Instrucţiei i se aprobă un loc într-un colegiu studenţesc în Budapesta, pentru a urma filozofia. Învaţă şi aici în mod strălucit. Se înrolează însă, în mijlocul studiilor, în armata austro-ungară, cu toate că ar fi fost scutit (fiind fiu de văduvă). Dar intrigat de admiraţia logodnicei sale Marta Domşa pentru un ofiţer ungur, ia o asemenea hotărîre pentru a-i demonstra că e capabil de fapte vitejeşti.

Într-adevăr, este un ostaş de elită. Se acoperă de bravuri pe frontul din Galiţia, Italia, e rănit, distins cu decoraţii, e ales în completul de judecată al tribunalului militar la condamnarea sublocotenentului ceh Svoboda. Scena execuţiei lui Svoboda constituie începutul romanului. Într-o atmosferă apăsătoare şi încordată îşi face apariţia la locul spînzurătorii şi căpitanul ceh Otto Klapka, prezentat în ziua aceea la regimentul 50 de artilerie, acolo unde era şi Apostol Bologa. Între cei doi ofiţeri începe o discuţie pe tema vinovăţiei lui Svoboda, dezertor de pe front, în urma ştirii că, în timpul în care el lupta, tatăl său fusese condamnat la moarte sub motivul că ar fi colaborat cu duşmanii.

Complexitatea proceselor sufleteşti trăite de personaje creşte, mai ales, pentru că în condiţiile unei aspre constrîngeri şi suprimare a libertăţii de gîndire

şi acţiune exercitate de statul austro-ungar, atît Bologa cît şi Klapka nu-şi pot spune tot ce gîndesc. Frămîntările de conştiinţă ale locotenentului român se identifică chiar şi numai în faţa unor simple îndoieli formulate de căpitanul ceh, nu direct, ci mai mult prin ceea ce nu spune, prin ezitările şi pauzele marcate prin punctele de suspensie: „O, doamne... dovezile... cînd e vorba de viaţa unui om..." Încercarea făcută de Apostol Bologa spre a-l convinge pe Klapka de vinovăţia condamnatului sună cu totul neconvingător, cu tot efortul zadarnic făcut de Apostol de a se convinge parcă în acelaşi timp şi pe sine însuşi de adevărul argumentelor aduse. Relatînd că Svoboda nu şi-a tăgăduit vinovăţia şi n-a vrut să răspundă la întrebările preşedintelui, privindu-i pe toţi sfidător, pe rînd, cu un fel de dispreţ falnic... şi chiar sentinţa de moarte a primit-o zîmbitor cu nişte ochi...", sînt toate informaţii venite să demonstreze că în timp ce Bologa vrea să acuze, intenţionat sau neintenţionat, reieşea altceva: admiraţia lui pentru comportarea demnă şi siguranţa ofiţerului ceh condamnat, dar convins că a acţionat conform legilor adevărului, cinstei şi îndatoririlor morale.

De aici înainte, frămîntările de conştiinţă, stîrnite în lupta dată între îndeplinirea datoriilor faţă de stat şi îndeplinirea îndatoririlor faţă de propria sa naţiune, se intensifică necontenit. Trăieşte crize tot mai puternice, culminate de trimiterea lui pe frontul de la Ghimeş, să lupte împotriva propriilor lui fraţi. Generalul austriac Karg îl bruschează şi-l priveşte cu duşmănie cînd Bologa cere să nu fie trimis pe frontul românesc. E repartizat însă la Lunca, unde se logodeşte cu Ilona Vidor, fiică de ţăran maghiar, după ce puţin mai înainte rupsese logodna cu Marta Domşa, pentru motivul că aceasta vorbise în prezenţa lui în limba maghiară cu un ofiţer.

Hotărîrea de a dezerta, luată mai de mult şi amînată temporar, o pune, fără să mai ezite, în practică, imediat după ce e anunţat că trebuie să facă parte iarăşi din tribunalul militar, să-i pedepsească la moarte pe ţăranii români din Lunca, pentru simplul motiv că-şi araseră ogoarele din zona frontului şi învinuiţi de aceea de fraternizare cu duşmanii. Este însă prins şi în aceeaşi şedinţă la care trebuia să apară ca judecător, Bologa apare ca judecat şi condamnat la moarte prin spînzurătoare. Aceasta este, concentrînd mult faptele, acţiunea romanului „Pădurea spînzuraţilor".

Pentru a scoate în evidenţă particularităţile stilului nu vom extinde analiza, limitîndu-ne la observaţii extrase din numai cîteva pagini, dar comune întregii opere.

Începînd cu prima frază a romanului: „Sub cerul cenuşiu de toamnă, ca un clopot uriaş de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă şi sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întinde braţul cu ştreangul spre cîmpia neagră, înţepată ici, colo, cu arbori arămii" remarcăm preferinţa scriitorului pentru epitete: ce-

nușie, de toamnă, uriaș, aburită, nouă, sfidătoare, neagră, înțepată, arămii. În continuare s-ar putea exemplifica: păroasă, roșie (fața), galben, lipicios (lut), tomnatic, umed, trist și toate acestea nu mai departe decît în următoarele patru-cinci rînduri.

Comparațiile au mare forță de comunicare în realizarea imaginilor artistice; exemple: „Cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită ...", „Bine ... bine ... șopti dînsul cu o voce ca un suspin ...", „Pîrîul alerga la vale cu clipiri argintii ca un copil zburdalnic ...", „în război viața omului e ca floarea, se scutură din te miri ce ...", „Vîntul sufla ca o chemare prelungă, confuză, ademenitoare", „... vîrfurile plopilor se înalță ca niște mîini negre imploratoare, spre cerul vînăt, ciuruit de stele", „în sufletul lui Apostol scotea veșnic capul același cuvînt, ca un cadavru la marginea apei" ș.a.

Mai puține sînt metaforele și cu mai puțină forță expresivă. Exemple: „Din rana pămîntului groparii zvîrleau lut galben, lipicios ... sufletul zdrențuit de îndoieli ..."

Ceea ce constituie însă trăsătura cu totul originală a stilului acestei opere este naturalețea, o anumită spontaneitate manifestată în modul deschis de a vorbi al personajelor. Nu e ocolit niciodată un cuvînt pentru că ar fi prea dur sau pentru că ar trăda o anumită impulsivitate de moment a unui personaj, dimpotrivă, totul este înregistrat aidoma realităților vieții. Astfel, Apostol Bologa, venit să verifice stadiul pregătirilor pentru spînzurarea lui Svoboda, intrigat de o anumită încetineală a lucrărilor (ostași obligați la asemenea corvezi), izbucnește intrigat: (foarte nervos cu vocea zgîrîietoare) „Scaunul caporal! Unde-i? ... Ce te uiți ca un nerod? ..." ... „din pămînt să-mi scoți un scăunel, ai înțeles? și în două minute să fii înapoi! ... Aide, mișcă; ce mai caști gura?" Sau în scena întîlnirii lui Bologa, arestat, cu cel mai bun prieten al său, Klapka, acesta îi spune sub tensiunea unor emoții zguduitoare: „Am să te apăr eu, Bologa! ... Vreau să te scap! ... Auzi?" și clătinînd din cap: „Nenorocitule!"

Liviu Rebreanu nu scrie pentru a realiza o anumită frază cu o anumită muzicalitate sau frumusețe exterioară, ci numai și numai pentru a reflecta cu exactitate stările sufletești ale personajelor: îndoiala, neliniștea, apăsarea, teama, nesiguranța, stările impulsive sau de mare confuzie ...

Romancierul se distinge însă mai ales în arta realizării compoziției, în reflectarea caracteristicilor esențiale ale personajului. Amintim de la început simetria operei: o revenire exactă de pe locul plecării. Cartea începe și se termină în aceeași atmosferă sinistră, atît de greu de suportat.

Peste toate personajele apasă umbra chinuitoare a aceleiași drame, în care fiecare se zvîrcolește într-o anumită măsură. Apostol, doamna Bologa, Svoboda, Klapka, mulțimea de ostași striviți de eforturile nemăsurate ale războiului, toți trăiesc în umbra acelorași amenințări și veșnice neliniști.

Inlănţuirea episoadelor este făcută atît de firesc, încît nu mai e posibilă întrebarea dacă ele au fost luate din imaginaţie sau de-a dreptul din viaţă. Cu toate că Apostol Bologa substituie ca personaj pe fratele scriitorului, Liviu Rebreanu n-a colorat nimic, n-a umbrit anumite scăderi ale personajului şi nu i-a slăbit meritele. A înregistrat totul cu un mare simţ al echilibrului, subliniind deopotrivă cele mai diferite aspecte şi a rezultat astfel un om adevărat, nu o simplă confecţiune sau joc al fanteziei. Sînt surprinse în personaj, în mod realist, etapele evoluţiei sale. Nu e prezentat în lumina uneia sau alteia dintre însuşirile omeneşti, ci complex şi pus în situaţia de a părăsi convingeri mai vechi.

Astfel, în timp ce în primul stadiu, pe front, se manifestă exclusiv ca cetăţean, executînd orbeşte ordinele venite din partea reprezentanţilor statului, nu apreciază refuzul soldaţilor de a lupta împotriva propriilor naţiuni, înţelege aceasta abia mai tîrziu, cînd e pus în aceeaşi situaţie dramatică de a lupta pe frontul din Transilvania împotriva românilor. Forme deosebite ale superiorităţii umane nu manifestă decît mai tîrziu cînd se apropie în mod egal de oameni, indiferent de naţionalitatea sau poziţia lor socială. În ultima etapă a evoluţiei sale, tratează în mod egal pe ţăranii români şi maghiari şi se împrieteneşte cu Ilona, fiica ţăranului maghiar Paul Vidor. Distingem aşadar, trei stadii de evoluţie în formaţia morală a lui Apostol Bologa: 1. — La început trăieşte doar cu convingerea că omul trebuie să-şi facă datoria faţă de stat. 2. — Începe să înţeleagă tot mai clar datoria faţă de propria naţiune. 3. — Înţelege că a-şi iubi şi a-şi face datoria faţă de propria sa naţiune înseamnă a iubi şi a respecta în egală măsură toate celelalte naţiuni. Sînt, de altfel, trei stadii corespunzătoare unor notiţe dintr-un caiet de însemnări ale lui Liviu Rebreanu.

Prezenţa lui Otto Klapka în acţiunea romanului este determinantă, exercitînd cea mai mare putere de înrîurire asupra lui Apostol Bologa. Întrarea sa în scenă este realizată printr-o imagine literară de o forţă expresivă rar întîlnită: „Ofiţerul se apropie şovăitor. Vîntul îi flutura pulpanele mantalei, împingîndu-l parcă spre o ţintă nedorită. Era mijlociu de statură şi avea puţină barbă ... altfel nu părea mai mult de treizeci de ani. De sub casca de fier lătăreaţă, faţa lui rotundă şi bălaie apare chinuită, mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari şi ieşiţi din orbite, care priveau înfriguraţi stîlpul spînzurătorii fără a clipi, cu un nesaţ bolnăvicios. Gura cu buzele cărnoase era strînsă într-un spasm dureros, tremurător. Mîinile îi atîrnau ţepene, aproape uitate".

Toată înfăţişarea lui trădează, chiar dacă nu reuşeşte nimic clar, protestul înverşunat în această tacită dezaprobare pentru asemenea acte nedrepte şi barbare de a spînzura oameni în realitate nevinovaţi. Tot un protest împotriva războiului manifestă prin atitudinea sa căpitanul rutean Cervenco sau locotenentul evreu Gross. El spune indignat: „Statul care ucide! ... În spate statul nostru, în faţă statul duşman şi la mijloc noi, cei osîndiţi să murim ca să asi-

gurăm huzureala cîtorva tîlhari care au pus la cale măcelul milioanelor de robi inconştienţi!“

O concepţie înaintată despre societate şi viaţă manifestă masa de ostaşi. În timp ce la popotă se duc discuţii aprinse pentru a se găsi teoretic o cale de împăcare între naţiuni şi de a soluţiona astfel problema naţională, masa de ostaşi a realizat aceasta practic, de mult. Cînd într-una din zile locotenentul maghiar Varga întreabă pe un ostaş croat ce este (ca naţionalitate) acesta îi răspunde dintr-o dată: „Soldat“. Răspuns edificator pentru a arăta că diferenţierile naţionale, între luptătorii care duceau greul războiului, nu se mai făceau între soldaţi şi nu mai intrau în discuţie.

Personajele aparte în roman sînt: generalul austriac Karg, rigid, manifestînd o judecată strîmtă şi îngîmfatul locotenent maghiar Varga, amîndoi reprezentanţi ai puterilor păturilor dominante. Ei şi toţi cei asemenea lor sînt vizaţi de L. Rebreanu cînd spune într-una din însemnările sale: „Războiul e ceea mai crîncenă dovadă a iresponsabilităţii omului . . .“

Tradus în patrusprezece limbi, romanul „Pădurea spînzuraţilor“ demonstrează interesul stîrnit în lumea întreagă de valoare operei şi totodată îmbogăţeşte aportul literaturii române la tezaurul artistic al literaturii universale.

În numele legii!

de *Liviu Rebreanu*

Prin 1908, cînd tînărul Liviu, hotărît să se dedice literaturii şi să treacă în România, pleca din Cluj spre Bucureşti învăţătorul Rebreanu l-ar fi îmbrăţişat călduros la despărţire, făcîndu-i urarea: „să dea Dumnezeu să ajungi cît Coşbuc de mare!“

Pesemne că urarea tatălui său a fost ruptă din inimă, căci, într-adevăr, după o primă perioadă de căutări şi îndelungate exerciţii, în schiţe şi nuvele inspirate din viaţa satului, dăruia literaturii române, în anul 1920, primul ei mare roman, capodopera „Ion“.

Prin „Pădurea spînzuraţilor“ (1922) şi prin „Răscoala“ marele creator al romanului românesc modern ridica, numai în cîţiva ani, proza noastră la nivelul marilor creaţii ale Europei.

Dacă în romanul „Ion“ contemplăm pînza enormă a satului din România veche, cu problemele lui aspre, cu apriga luptă pentru pămînt şi dreptate; dacă scriitorul ardelean urmăreşte setea seculară de pămînt a ţăranului, în „Răscoala“ el urmăreşte lupta sîngeroasă a maselor pentru pămînt. Deci, dacă în Ion eroul principal este individual, un adevărat simbol al ţărănimii însetate de pămîntul pe care-l muncea de sute de ani dar care îi era mereu furat, în „Răs-

coala" eroul principal este colectiv, e masa țăranilor ridicată vijelios, într-o ultimă încleștare a deznădejdii, pentru a-și lua pămîntul răpit de atîta amar de veacuri.

Romanul „Răscoala", publicat în ultimele zile ale anului 1932, an de culminație a crizei generale a capitalismului, reprezenta culminația realismului românesc din literatura perioadei respective.

Publicat în două părți (volume) „Se mișcă țara" și „Focurile", romanul, grandioasă epopee a luptei maselor pentru pămînt, are, de fapt, trei părți pe care le-am putea denumi: cauzele, izbucnirea și desfășurarea răscoalei, represaliile barbare și înăbușirea în sînge a dreptei ridicări a maselor pentru dreptate și pămînt.

În prima parte, pe sute de pagini întunecate, se conturează treptat imaginea infernul rural din preajma lui 1907; prin mijlocirea personajului autobiografic Titu Herdelea, care face legătura directă dintre „Ion" și „Răscoala", sosim în satul Amara — ce nume simbolic — din sudul județului Argeș, regiune unde, în adevăr, scriitorul se informase îndelung, răscoalele au ajuns la forme de o violență excesivă.

Ce vedem cu ochii lui Titu Herdelea? Nici n-a început bine iarna și țăranii nu mai au ce mînca. Unuia îi moare soția de foame. Altuia perceptorul îi ridică purcelul din bătătură. Unui al treilea fiul arendașului îi batjocorește fata. Pe cîțiva țărani bănuiți că ar fi furat porumb de la arendaș, plutonierul de jandarmi îi stîlcește în bătaie. Cînd învățătorul satului încearcă să-i apere pe țărani, e arestat. Boierul este totul; legea, puterea, jandarmul, justiția. În acest timp la oraș, în capitală, în timp ce toți discută problema ... țărănească, un strălucitor carnaval arăta fațeta putregaiului de sus.

Exact în clipele cînd perceptorul îi sechestra purcelul țăranului din Amara, în Parlament, regele proclama, în fraze gîlgîitoare, grija guvernului său pentru țărănime, „talpa țării".

Prăpastia dintre cele două lumi, cauzele profunde care au împins țărănimea la gestul disperat al răscoalei sînt redate, în pagini memorabile, de o mînă genială și de un suflet generos, vibrînd de o caldă simpatie pentru răsculați.

Partea a II-a, izbucnirea și desfășurarea răscoalei, este miezul romanului, latura lui cea mai izbutită. Marele nostru prozator insistă pe un moment cheie: frămîntarea țăranilor din Amara începe atunci cînd aud că Nadina Juga vrea să vîndă moșia Babaroaga. De ce? Pentru că sînt ferm hotărîți să o cumpere ei. Mai mult: țăranii își anină toate nădejdile de a ieși din iadul vieții lor de cumpărarea moșiei. Se adună, se sfătuiesc. Fac o delegație a lor. Se duc întîi și întîi la boierul Miron Iuga, pe care-l consideră părintele lor. Dar acesta nu numai că nu putea să-i ajute la cumpărarea moșiei, ci, mai mult, le-o spune deschis, că se gîndește el să cumpere Babaroaga ...

Tălăzuirea țăranilor crește... Pe de o parte Miron Iuga în loc de ajutor le apare ca un concurent periculos, pe de altă parte ei aud că și arendașul Platamonu, plin de bani, jefuiți de la țărani, ar vrea s-o cumpere. Se duc la Nadina. Aci, altă ușă trîntită în nas cu brutalitate. Uitîndu-se cu silă nerețînută la țăranii care-i murdăreau covoarele scumpe, Nadina le-o spune și mai categoric decît socrul ei că ea nu face pomană, dă moșia cui oferă mai mulți bani.

Hotărîrea țăranilor de a cumpăra moșia este atît de aprigă, încît nu renunță, nu dau înapoi. Delegația lor se duce la Ministerul Agriculturii, „ministerul țăranilor". După ce sînt aruncați de colo pînă colo prin coridoarele ministerului, neluați în seamă sau priviți cu silă, iese un domnișor îmblănit și înmănușat, cu monoclu, care mergea, probabil, la Parlament să vorbească în problema... țărănească și-i sfătuiește să fie cuminți, să se ducă acasă și să aștepte, că guvernul țării are grijă de țărani, dar mai ales bine ar fi să se împace cu boierii. Altă ușă trîntită în nas. În loc de pămînt, fraze...

Mai auziseră ei, de multe ori, asemenea fraze ipocrite, false. Subprefectul nu vorbea la fel în finalul schiței „Arendașul român"? Peste tot uși trîntite în nas, toate nădejdile spulberate, nimeni nu-i înțelege și nu schițează un gest măcar de a-i ajuta. Țăranii, ființele cele mai pașnice și mai răbdătoare, voiau să cumpere pămîntul de care erau jefuiți. Să-l cumpere încă o dată, îndatorîndu-se pentru tot restul vieții. Deci ei nu voiau răscoală, ci pămînt.

Egoismul boierilor, lăcomia lor, lipsa totală de omenie, nepriceperea conducerii statului, iată factorii care i-au împins pe țărani la un gest al deznădejdii. Numai așa a încolțit în mintea țăranilor — care căzuseră din paradisul tuturor speranțelor în iadul deznădejdii — ideea că răscoala este singura soluție politică posibilă. Întîlnim în această parte a romanului două replici de o forță expresivă copleșitoare, ambele aparținînd lui Petre Petre:

În tren: „apoi pînă n-om pune mîna pe topoare nici noi n-om... "

Acasă: „Că bine zici tu, mamă, face și focul lumină, *cînd nu-i alta*".

Și a urmat pîrjolul. Pe cît de adîncă le era ura și setea de dreptate, pe atît de explozivă este revărsarea mîniei populare. Pe cît de blajini și de răbdători, de pașnici și de cumsecade erau ei luați individual, pe atît de sîngeroasă și de nimicitoare se rostogolește răzvrătirea masei țărănești. Gloata nu judecă, gloata nimicește. Psihologia maselor în rostogolirea haotică, anarhică a răscoalei este văzută genial. Observația aceasta este a lui George Călinescu. Și astfel, în Amara, Nadina e batjocorită și ucisă, Miron Iuga călcat în picioare, sfărîmat, conacele arse, firele telegrafului tăiate. Dar mai departe țăranii nu știau ce au de făcut. Pe cît de spontană, de violentă, pe atît de neputincioasă se dovedea răscoala.

Dar boierii, descumpăniți la început de forța de șoc a răscoalei, s-au dezmeticit, cele două partide și-au dat mîna, „s-au pupat", în parlamentul țării

s-a hotărît a se trece la represalii. Şi acestea au fost sălbatice, de o cruzime bestială.

Fragmentul „În numele legii", cu un titlu dat de programa şcolară, justificat de aspectele zugrăvite, este luat din partea a III-a a romanului şi fixează reflectorul asupra unui moment culminant: represiunea în Amara.

Apropierea armatei de satul Amara, anunţată cu grabă şi vie surprindere, provoacă o animaţie care seamănă mai degrabă cu o hărmălaie generală. Se desprind treptat cîteva îndemnuri care pun o oarecare ordine în învălmăşeala de nedescris. Bărbaţii, femeile, tinerii prind ce le cade în mîni şi se adună la marginea satului în aşteptarea nervoasă, neliniştită a armatei care înainta greoi dar neîndoios, ameninţător.

Cînd unitatea militară se opri, într-o ordine perfectă, care contrasta violent cu haosul şi hărmălaia care dominau dincoace în gloata adunată în mare grabă a ţăranilor, ciocnirea părea inevitabilă.

În fruntea armatei, cu atitudini diferite, procurorul paralizat de spaimă, prefectul Baloleanu alb ca varul şi cu gura uscată abia putea vorbi, maiorul Tănăsescu băţos şi nervos, iritat la culme de vociferările sălbatice ale ţăranilor, nu erau hotărîţi în ceea ce aveau de făcut în clipele următoare. Procurorul, surprins că ţăranii nici nu iau în seamă cuvintele lui de somaţie, pe care le rostise solemn, îşi pierduse capul. Prefectul Baloleanu nehotărît, nervos, nu poate lua o hotărîre.

În schimb, maiorul ştie un singur lucru, că „bestiile" de ţărani nu pot fi potolite decît cu gloanţe: „pe cînd trîmbiţa suna, el ridică sus cravaşa cu o comandă scurtă. Două sute de ţevi de puşcă se îndreaptă cu acelaşi gest spasmodic asupra ţăranilor". Vuietul s-a clătinat o clipă, apoi vociferările au reizbucnit cu o forţă nouă, oamenii încurajîndu-se unii pe alţii ca-ntr-o învălmăşeală a disperării:

— „N-au voie să tragă! Nu-ţi fie frică, moşule! Hai băieţi, că nu vă împuşcă. Aoleu, că v-a întrecut Anghelina!"

Într-adevăr, tînăra ţărancă adusă de mizerie şi suferinţă, dar şi de frică, într-o stare sufletească aproape de nebunie ieşise în faţa tuturor şi cu gesturi deşucheate, cu vorbe cuprinzînd şi ură şi ocară şi sfidare, dăduse de înţeles forţei asupritoare că nu se teme de nimeni şi de nimic.

La o nouă comandă scurtă a maiorului, zidul de soldaţi executînd maşinal, sacadat, a tras, fără ezitare, dar gloanţele au umplut cerul „cu o răpăială pripită. Era salva de avertisment sau de somaţie pe care în naivitatea şi în fierbinţeala minţii lor au luat-o drept semn că soldaţii nu vor să tragă în fraţii şi în părinţii lor.

La prima clătinare a masei, ezitînd „într-un început de fugă", cele cîteva ţipete de femei speriate sînt acoperite de îndemnul înflăcărat, pătimaş, aproape

nebunesc, urlat de Petre Petre: „Au tras în aer! N-aveți frică, fraților! Stați pe loc! Unde te îndeși? Nu fugiți! Stați pe loc! Înainte oameni buni. Pe ei, să le luăm armele‘“.

În tăcerea goală „glasul lui Petre cădea ca o ploaie fierbinte, asmuțitoare. Din toate piepturile izbucni deodată un urlet care parcă aprinse văzduhul“.

De data aceasta, conducătorii forței opresive sînt cuprinși de o frică animalică, înnebunitoare. Prefectul Baloleanu începu să urle cu fața pămîntie, nici el nu mai știe ce:

— „Domnule maior! Ne asaltează țăranii, domnule! Nu vezi?‘“

Maiorul Tănăsescu nu mai auzea nimic. Iritat la culme de provocările țăranilor a poruncit trompetistului să sune. Începe lupta cu un dușman străin și înverșunat.

„Trîmbița sfîrteca cerul cu o insistență parcă ar fi răsucit un cuțit într-o rană vie“.

În învălmășeala generală, „grupuri de țărani, cu bețe, furci și coase, ca și cînd s-ar fi apărat de lupi, se avîntau spre frontul trupelor“. Atît i-a trebuit maiorului. A venit momentul să-i arate el prefectului că aici „nu mai e politică“, să se termine cu tergiversările, aici e război curat și o să le arate el țăranilor . . .

Și a urmat comanda scurtă, mașinală, sacadată, rostită cu dinții încleștați de ură, de spaimă și de satisfacție diabolică:

„ — ochi! . . . foc!“ — Apoi din trei în trei pași, exact cît trebuia ca ostașii să-și încarce din nou arma: „stai — ochi — foc!“.

Gloanțele izbesc cu cruzime oarbă, în plin. Nici nu s-a potolit zgomotul pîrîitului și al șuierului gloanțelor, că „din vălmășagul de oameni țîșniră stropi de sînge și urlete de durere“.

Multe trupuri se prăbușiră, scormonind pămîntul, care cu unghiile, care cu dinții: — „Aoleu! M-a omorît, mamă! Aoleu, fraților! M-a împușcat, oameni buni!“ Mulțimea cuprinsă de panică se răsucește înapoi, oamenii o rup la fugă în dezordine. Pe calul său maiorul își continuă metodic, mașinal, neclintit înaintarea: „stai—ochi—foc!“.

Baloleanu, aproape de demență, la vederea masacrului rostește mașinal cuvinte fără noimă, trezindu-se că repetă mereu cuvîntul obsesiv „sînge“: „ne trebuie *sînge* rece, ca să nu se verse *sînge* nevinovat“. Încerca, fără vlagă, să-l oprească pe maior din pornirea lui scelerată, dar nimeni nu-l ascultă.

Țăranii fug, ieșiți din minți, în toate părțile, ascunzîndu-se prin case și grădini, lăsînd cîmpul presărat cu răniții al căror vaier umplea cerul plumburiu. „Lîngă șanțul șoselei, Anghelina zăcea cu fața în sus, nemișcată, lovită de un glonte în frunte; copilașul în brațele ei moarte plîngea și vrăjea din mînuțele

goale, parcă ar fi căutat să se smulgă de la pieptul mamei". Undeva, un glas mai slab, răgușit, mai strigă zadarnic: „Nu fugiți, fraților! Opriți fraților".

Maiorul Tănăsescu și-a dus războiul pînă la capăt. Parcă cucerea un teritoriu străin, pas cu pas. Abia după aceea a început masacrul. În sat, la școală și la primărie, zeci de țărani, sute de țărani, legați ca niște tîlhari, sînt bătuți, torturați, executați după o judecată sumară și nedreaptă, tiranică.

Și într-un tîrziu, Baloleanu va repeta prin telegraf că „în Amara ordinea a fost restabilită".

Totul, desigur, „în numele legii!!" A cui lege? Cine a făcut această lege? Ce fel de lege este aceea făcută să justifice o crimă revoltătoare, uciderea a 12 000 de țărani pentru singura vină de a fi vrut să-și aibă pămîntul lor. Fragmentul analizat din romanul Răscoala devine treptat un rechizitoriu și o pledoarie. Un rechizitoriu neîndurat care denunță și condamnă cu infinită indignare o crimă premeditată, scelerată, justificată, culmea cinismului, pe legi și pe politica de pacificare simulată de guvernul burghezo-moșieresc.

Cînd privești chipul bățos, iritat la culme al maiorului Tănăsescu, care privește la țărani ca la niște „fiare" ce trebuie stîrpite fără milă, te întrebi îngrozit: de unde atîta ură împotriva unor ființe pașnice care ieșiseră în calea unei armate cu puști, tunuri, cavalerie și soldați în termen înarmați și buni ochitori, „cu bețe, furci și coase ca și cînd s-ar fi apărat de lupi?"

Cînd îi privești alături pe procuror — „omul legii" — și pe prefect — „conducătorul administrativ al județului" — paralizați de spaimă, cu conștiința apăsată de păcate vechi și grele care nu pot fi uitate, ai înțeles totul.

Teroarea, crima împotriva celor pe care-i numeau în toate discursurile lor demagogice „talpa țării", toate și totul întruchipat în chipul odios al lui Tănăsescu, izvorau numai din frica animalică, din egoismul feroce al claselor stăpînitoare care își dădeau seama că dacă țăranii se unesc, dacă armata fraternizează cu țăranii, nu va mai exista cruțare pentru păcatele lor grele și vechi; nu va mai rămîne piatră peste piatră. Altfel, crima premeditată, fără vreo justificare cît de mică, nici n-ar putea fi explicată.

Romanul monumental al lui Rebreanu a desfășurat pe sute de pagini adevărul obiectiv al evenimentelor, cauzele lor reale.

— țăranii voiau pămînt; să-l cumpere deși era al lor, nu să-l ia cu forța deși le fusese răpit prin mijloace tîlhărești în secole de-a rîndul de asuprire;

— nimeni nu-i înțelege, nimeni nu încearcă să-i ajute; egoismul și lăcomia feroce a claselor posedante, care nu voiau să cedeze nimic, de bună voie, i-au împins pe țărani la revoltă, la răscoală;

— o răscoală este ultima soluţie la care ţăranii au recurs din deznădejde, pentru că nu mai puteau găsi alta, paşnică, în conformitate cu firea lor blajină, omenoasă.

Atunci cui aparţine vina întreagă, răspunderea teribilă pentru gravele evenimente de la 1907? Acelora care sub scutul legii neomenoase făcute tot de ei au recurs la crimă.

Rechizitorul este deci, în egală măsură, şi o pledoarie plină de simpatie şi înţelegere pentru ţărani. *Nu sînt vinovaţi,* sînt numai victime ale unor legi neomenoase, iată concluzia romanului „Răscoala".

Dar romanul lui Rebreanu nu e un discurs care să acuze direct şi să apere cu argumente. Argumentele romanului sînt imaginile artistice. „Răscoala" este o capodoperă a realismului românesc. Este însăşi definiţia realismului: oglindirea veridică, autentică, a realităţii, construirea unor imagini artistice în conformitate cu datele obiective ale realităţii. Realitatea ne apare în roman fără înflorituri dar şi fără menajamente.

Frumosul nu reiese din limbă, din artificii de exprimare, ci din cantitatea de viaţă autentică cuprinsă în imagini şi în tablouri.

Unele comparaţii sînt pur şi simplu uluitoare; comenzile maiorului „ca nişte scîrţîituri de ferăstrău ruginit", „ca şi cînd o perdea de uragan ar fi măturat cîmpia" (comparaţie cu valoare de metaforă); „Parcă pînza de gloanţe ar fi spălat toate zgomotele"; îi ardea gura (lui Baloleanu) „ca o năvală de sînge fierbinte" sau chiar cuvîntul simbol care exprimă obsesia, coşmarul chinuitor „sînge" etc.

Monumentalitatea romanului nu reiese însă din figurile de stil, ci din extraordinara forţă realistă a imaginilor.

Numai atît să reţinem, cele două forţe: una organizată, unitară, infernală a armatei, cealaltă haotică, gălăgioasă, explozie spontană de mînie, ca răscoala însăşi, a gloatei ţărăneşti. De-ar fi fost şi aceasta a doua forţă organizată şi bine condusă, ar fi devenit strivitoare, invincibilă.

Apoi: modul cum armata burghezo-moşierimii, forţă represivă oarbă, striveşte forţa neorganizată a răscoalei este sugerată excepţional prin imagini; zidul de soldaţi execută maşinal, sacadat ordinul repetat la intervale regulate, fatale: „stai, ochi, foc". Revin obsesiv termenii: maşinal, automat, sacadat, cu aceleaşi gesturi automate etc.

Armata creşte în imaginea respectivă ca o maşină infernală, ca un tăvălug pustiitor în mişcare, fără a putea fi oprit sau respins, de o mînă criminală. Aceasta este realismul.

De altfel, într-un articol din 1926, marele romancier spunea singur că „durabilitatea literaturii atîrnă numai de cantitatea de viaţă veritabilă ce o cuprinde". Şi mai departe: „Prefer să fie expresia bolovănoasă şi să spun, în-

tr-adevăr, ce vreau, decît să fiu şlefuit şi neprecis". Căci, şi adăuga şi mai precis: „Pentru mine arta înseamnă creaţie de oameni şi viaţă": ca şi Caragiale, ca şi Sadoveanu, ca toţi marii creatori ai prozei româneşti şi universale.

Uzina vie

de *Alexandru Sahia*

Scriitorul Alexandru Sahia (1908—1937) a surprins în opera sa aspecte ale proletarizării maselor muncitoare din ţara noastră, conturînd astfel cîteva linii de profil în tabloul întunecat al realităţilor sociale din regimul trecut.

Multiplele aspecte: viaţa grea a ţăranilor din cîmpia Bărăganului („Ploaia din iunie"), deziluziile foştilor luptători în primul război mondial („Venirea tatei din război"), umilinţa şi teroarea suportată de tineri în armată („Moartea tînărului cu termen redus") şi-au găsit în tînărul scriitor (mort la 29 de ani) un interpret de mare talent, un militant cu concepţii şi vederi înaintate, care a denunţat cu fermitate şi curaj nedreptăţile vremurilor trecute.

Nuvela „Uzina vie" este, alături de operele amintite, încă un act de acuzare împotriva exploatatorilor. Povestirea începe prin descrierea împrejurimilor unei fabrici de locomotive. „Dincoace de şirul munţilor, fabrica de locomotive se înalţă ca o vită gigantică şi turnurile ei, asemenea unor gîturi de păsări însetate, decorează golurile dintre piscuri". Muncitorii Filip şi Bozan discută cu prilejul scoaterii încă a unei locomotive care pufăie pe nări ca un armăsar neînvăţat. Dragostea muncitorilor, creaţia mîinilor şi a priceperii lor nu mai cunoaşte limite: „Vreau să spun că de cîte ori se scoate din fabrică o maşină nouă, cum o văd pe picioarele ei adevărate, c-a prins suflet şi iese aşa, ca un tigru ce dă prima oară de lumină, uit de orice şi mă bucur..." spune muncitorul Bozan „slăbănog cu obrajii supţi, umeziţi de sudoare", care după ce-şi termină obligaţiile unei munci grele făcea muncă suplimentară, neplătită (dăduse lustru bielei). Filip însă, „masiv, cu muşchii reliefaţi puternic, bărbierit în cap" reflectează:...„dacă s-ar scoate nu numai o locomotivă pe zi, ci o sută de mii, burţile muncitorilor rămîn tot flămînde. Alţii se satură."

La auzul acestor constatări amare, entuziasmul lui „Bozan se încovoaie" puţin, „dar cu ochii aprinşi ca de febră" continuă:... „locomotiva se naşte sub ochii noştri, noi o creştem, noi îi dăm viaţă... Locomotivele sînt copiii noştri, sînt copiii de fier". Copleşit de intensitatea unor asemenea emoţii, Filip gîndeşte: „Dacă fabrica aceasta ar fi a muncitorilor, dacă ea ar fi organizată după legi proletare... slăbănogul ăsta de Bozan ar înnebuni şi

lustrul bielei lui ar întrece soarele". Dar în timp ce „spinări proletare se încovoaie", doar „burţile cîtorva se umflă". Privind cum umerii obrajilor lui Bozan tremurau „în mod obişnuit negri de funingine şi asudaţi", Filip formulează astfel cele mai înaintate concepţii revoluţionare din vremea aceea (ţinînd seama de anii 1933—1934 cînd scriitorul şi-a elaborat opera). Discuţiile despre copiii muncitorilor, care nu au avut niciodată lapte şi pîine suficientă să-şi astîmpere foamea, întregesc tabloul întunecat al vieţii din trecut.

Personajul colectiv este caracterizat cu un realism zguduitor . . . „Cîteva sute de muncitori şi muncitoare forfotesc, se amestecă cu motoarele . . . aproape goi, cu şiruri de sudoare pe spate, şi pieptii mînjiţi de funingine şi unsoare, cu coifuri de hîrtie pe cap sau înfăşuraţi în saci, creau un aspect de muncă într-o încordare nebună".

După ce Bozan este accidentat, căzînd cu podul rulant peste cazanul de plumb, după ce stă 11 luni în spital, i se amputează un picior, el şi delegaţii muncitorilor încearcă zadarnic să obţină de la directorul general, dreptul firesc la un modest ajutor necesar pentru un picior de lemn.

Într-o asemenea situaţie, comitetul uzinei declară grevă. Rogoz, un muncitor din comitet cu faţa subţire, cu părul răvăşit, vorbeşte tovarăşilor săi îndemnîndu-i la luptă. Cu braţul întins „ca un purtător de stindard", el spune: „legea asigurării celor ce cad jertfă muncii este o simplă minciună, ca şi toate legile burgheziei"; el remarcă adevărul că: „forţa braţelor noastre întrece forţa tuturor motoarelor, noi sîntem adevărata uzină, sîntem uzina vie". În lupta cu armata adusă în fabrică, Bozan este omorît. Ajutorul uman cerut de el stăpînilor de atunci nu putea fi dat niciodată în condiţiile regimului trecut, pentru că în lăcomia, cruzimea şi setea inumană de cîştig, burghezia voia mereu alte şi alte vieţi jertfă. Imaginea celor patru copii „ţinînd mîinile întinse cu castroanele largi de tablă" se stinge în ochii de muribund ai muncitorului de atunci, dar ea rămîne zugrăvită mereu în conştiinţa urmaşilor, pentru a da noi puteri în munca şi lupta pentru o viaţă nouă.

Nuvela „Uzina vie" este străbătută de spiritul revoluţionar al scriitorului care a luptat cu mijloacele artei sale pentru a trezi marile rezervoare de energii ale masei proletare într-o perioadă cînd freamătul marilor bătălii de clasă, din ţara noastră, începuse. Stilul întrebuinţat de scriitor este adaptat desfăşurării acţiunii: degajă dinamism şi surprinde cu linii sigure mişcarea maselor de muncitori atît în procesul muncii, cît şi în lupta pentru organizarea şi desfăşurarea grevei.

Puţinele peisaje de la începutul povestirii sînt conturate cu multă forţă de sugestie: „Păduri nesfîrşite pătează spinările pietroase într-un verde închis. Pe toată întinderea cerului, care se sfîşie de crestele munţilor, în partea de miazănoapte, nu se definesc norii. Pare o boltă de catifea albastră". Epite-

tele: negre, asudate, palid, subțiri, răvășit, contribuie la pronunțarea profilului diferitelor personaje ale nuvelei. Metaforele: bolidul abia se mișcă, sănătos... copiii de fier (locomotivele) și comparațiile: „ca un tigru ce dă prima oară de lumină", „muncitorii agățați de ea, ca un ciorchine" ridică nivelul artistic al povestirii. Dialogul se desfășoară firesc și sincer, punînd în evidență mereu alte aspecte ale înfățișării personajelor, dar mai ales oferă prilejul să se pătrundă adînc în cele mai intime cute ale sufletului, ale gîndurilor și concepțiilor despre munca și viața clocotitoare din „adevărata uzină vie".

Bivolul și coțofana

de George Topîrceanu

Într-un ciclu de cinci fabule pentru copii, G. Topîrceanu surprinde și satirizează diferite aspecte și moravuri ale societății omenești: tendințele de parazitism, inerția, superficialitatea, pasivitatea, îngîmfarea, josnicia sufletească și lașitatea, așa cum întîlnim în *Bivolul și coțofana, Întrebare și răspuns, Boierul și argatul, Cîți ca voi* și *Leul deghizat.*

Ritmul alert, spontaneitatea expresiei, incizia liniilor care alcătuiesc tabloul, ambianța umoristică, însușiri obișnuite în poezia lui G. Topîrceanu, se întîlnesc și în Bivolul și coțofana, fabulă de mici dimensiuni, dar de mare vervă în desfășurarea cinematografică a episoadelor. Culoarea și precizia conturului celor trei personaje, bivolul, coțofana și cățelul, apar dintr-odată din primele versuri. „Pe spinarea unui bivol mare, negru, fioros, / se plimba o coțofană / Cînd în sus și cînd în jos". Epitetele: mare, negru, fioros definesc concis, dar cu mare putere de reliefare, desenul autentic prins cu însușiri specifice în general bivolului: mare, negru, fioros. Trăsătura esențială a celuilalt personaj, coțofana, este pregnant surprinsă în vivacitatea plimbării: „cînd în sus și cînd în jos". Reflecția cățelului, de a-i sări bivolului în spinare pentru a se bucura de același privilegiu cu al coțofenei și hotărîrea pripită de a-și pune în aplicare ideea, se soldează cu o scenă de mare densitate umoristică, pentru că după ce cățelul „Se pitește la pămînt / Și deodată — zdup — îi sare / Bivolului în spinare...", după o clipă de ezitare în urma unei asemenea surprize, „Apucat cam fără veste, bivolul a tresărit, / Dar i-a fost destul o clipă să se scuture, și-apoi / Să-l răstoarne, / Să-l ia-n coarne / Și cît colo să-l arunce, ca pe-o zdreanță, în trifoi." Din calculul făcut, cățelul omisese esențialul: coțofana era suportată pe spatele bivolului pentru că îl apăra de muște, țînțari, tăuni, pe cînd cățelul, purtat fără nici o justificare în spate, l-ar fi expus pe bivol, „gospodar cu greutate", rîsului viteilor și

malacilor. În consecință, nefericitul cățel, victimă a unor calcule pripite și superficiale, este aspru admonestat: „... potaie proastă, cam ce slujbă poți să-mi faci? / Nu mi-ar fi rușine mie de viței și de malaci, / Bivol mare și puternic, gospodar cu greutate, / Să te port degeaba-n spate?..."

Morala, cea de a doua parte a fabulei, nu mai e formulată aparte de autor, și ar fi fost de prisos, pentru că se desprinde cu ușurință din contextul alegoriei (al înlănțuirii de metafore): aplicarea grăbită a unui calcul superficial poate avea consecințe dintre cele mai triste, adevăr exprimat cu multă culoare și pitoresc printr-o vie dramatizare a episodului relatat. Bivolul, mai ales, personajul pivot al acestei fabule, se distinge prin pitorescul limbajului împrumutat de autor, prin expresii care-i pun în evidență o anumită toleranță față de cei din jur, dar totul cu o anumită limită: „Coțofana, treacă-meargă, pe spinare o suport".

Poet cu mari resurse umoristice și satirice, G. Topîrceanu demonstrează în fabulele sale o atentă observare a moravurilor, o inepuizabilă vervă în procesul de transfigurare artistică a realității.

Inchinare

de *Mihai Beniuc*

Intr-una din numeroasele sale poezii închinate Patriei și Partidului, poetul academician Mihai Beniuc formula o succintă și expresivă definiție a comunistului:

„Să fii Partidului oștean
Gata mereu în gînd și-n faptă
Să dai o judecată dreaptă
Și să nu tremuri de dușmani".

La această definiție poetul nostru a ajuns urmărind îndeaproape lupta aprigă, neînfricată a comuniștilor în perioada cumplită a ilegalității, perioadă în care și-a trăit copilăria și adolescența fiul de moț de la Sebeș, și pe care, apoi, poetul și cărturarul Mihai Beniuc a studiat-o în mod deosebit.

Se știe că alături de numeroase poezii scrise și publicate înainte de 23 August, poetul a scris imediat după 23 August opere în proză și în versuri de o întindere mai mare, în care evocă tocmai lupta eroică a comuniștilor din trecutul apropiat.

Ne gîndim la romanele sale „Pe muche de cuțit" și „Dispariția unui om de rînd", la piesa de teatru „Întoarcerea", care stăruie chiar pe momentul

istoric al lui 23 August, dar și la poemul „Chivără roșie", care evocă în tablouri alegorice momentele cele mai importante de luptă a maselor.

O realizare de seamă a poetului nostru, pe aceeași temă a evocării luptei comuniștilor în perioada ilegalității, este poemul „În frunte comuniștii".

Poemul a fost început în 1951 cînd se sărbătoreau 30 de ani de la constituirea P.C.R. (8 mai 1921 — 8 mai 1951) și după transformări succesive îl va publica în 1954.

Poemul „În frunte comuniștii", evocînd în pagini vibrante marile lupte din 1933, este alcătuit din următoarele cînturi:

— *Prologul* poemului, oda „Închinare" pe care o vom analiza în mod special.

— *Grivița:* marea grevă din februarie 1933, lupta aprigă a ceferiștilor, încercarea statului tiranic burghezo-moșieresc de a înăbuși totul în sînge.

— *Judecata:* evocă procesul intentat conducătorilor proletariatului revoluționar care, deși sub cea mai neagră teroare, s-au transformat din acuzați în acuzatori neînfricați ai regimului de teroare, anunțînd neclătinați biruința apropiată a socialismului.

— *Doftana:* cumplita închisoare, simbol întunecat al opresiunii și al teroarei, este transformată de comuniștii închiși aci, după procesul de pomină, în universitate de partid și în stat major care conduce prin fire nevăzute lupta proletariatului din întreaga țară.

— *Lumina din August:* cîntul acesta, ca un epilog luminos, evocă momentul istoric al evadării conducătorilor comuniști din lagărul de la Tîrgu Jiu și pregătirea actului de la 23 August al Eliberării.

Așadar, *„Închinare"*, prologul poemului „În frunte comuniștii", este oda în care poetul înalță un imn de slavă eroilor de la Grivița.

Acum, „în luminosul prag de praznic
al luptelor de trei decenii"

cînd, deci, în 1951 se împlineau într-adevăr 30 de ani de la întemeierea P.C.R., poetul, ca un rapsod popular, își începe cîntecul preamărind sirena Griviței ca un simbol înălțător al acestor lupte:

„E glas al ne-ntreruptei lupte,
al luptei noastre fără moarte".

și consideră luptele de la Grivița, din 1933, ca un moment semnificativ, definitoriu, al revoluției dezlănțuite de P.C.R. încă de la întemeierea sa.

Printr-o frumoasă invocație retorică poetul se pleacă smerit în fața jertfei atîtor eroi:

„Eroi ce rumenirăți zorii
Victoriilor proletare
În țara ce gemea robită,
Azi vouă vă închin cîntare".

Dar cît să fie cîntarea de înaltă ca să poată cuprinde toată simțirea și marea venerație care freamătă în inima poetului și în inima poporului său? Cuvintele sînt neputincioase, iar laude obișnuite nu se potrivesc într-o asemenea împrejurare solemnă:

„Cuvinte pe măsura luptei
Ce-ați dus-o voi, zadarnic caut".

O asemenea luptă și o asemenea jertfă nu pot fi cuprinse în laude obișnuite și nici nu au nevoie de tînguire. Baladele și legendele poporului nu vor conteni a le cînta, căci faptele mărețe ale eroilor maselor populare nu pot fi uitate.

Poetul încearcă să găsească acel cuvînt vrajă cu care să reînvieze din cenușă făptura eroilor de atunci, măcar pentru a vedea că lupta lor n-a fost zadarnică, a biruit, că visul lor de aur pentru care și-au dat, bucuroși, viața, „Sentruchipează-n țara-ntreagă".

„Și să vedeți în fruntea luptei
Pe-aceia ce în treize' ș' trei
Au fost stegarii luptei voastre,
Cînd înfruntarăți pe mișei".

Conducătorii luptelor din 33 sînt acum conducătorii partidului și ai țării. Ei duc mai departe lupta, îndeplinesc testamentul sfînt al eroilor care au căzut tocmai pentru că au fost însuflețiți de „setea nouă de-a zidi, de-a pune nou temei vieții".

Pe cît de crîncenă le-a fost lupta și pe cît de grea jertfa, pe atît de mare și strălucită le este biruința. Copiii și nepoții eroilor de la Grivița trăiesc acum aievea visul pentru care au luptat și s-au jertfit trei decenii cei mai aleși fii ai clasei muncitoare.

„'Nălțimile de voi visate
Și comunismul, culmea vieții,
Lumini răsfrîng pe fața noastră,
Ne cheamă-n faptul dimineții".

Fără marea și pilduitoarea lor jertfă n-ar fi fost posibilă înaintarea impetuoasă de azi a patriei noastre socialiste spre zările comunismului.

Oda„ Închinare“ este scrisă într-un stil solemn înalt, corespunzător sentimentelor de venerație adîncă exprimate de poet în numele poporului său, într-un moment de mare sărbătoare. Se simte în fiecare vers o vibrație caldă, entuziasm și smerenie, recunoștință și hotărîre neclintite de a lupta mai departe. Toate epitetele sînt solemne: „*luminosul* prag, luptei fără *moarte, adînc* răsunetul sirenei, împletindu-se armonios într-un buchet impunător, cu numeroase invocații și exclamații retorice. La același ton înalt și solemn sînt acordate simbolurile eroice: Sirena Griviței, cuvîntul-vrajă, ca și metaforele și alegoriile prag de praznic, rumeniră̆ți zorii, stegarii luptei, nălțimile de voi visate, comunismul culmea vieții, faptul dimineții, etc.

De remarcat că Mihai Beniuc folosește un limbaj corespunzător:

„O clipă barem“
„Să-i aducă iar în vreme“
„a pune nou temei vieții“
„cînd înfruntarăți pe mișei“

Oda „Închinare“ rămîne încă un strălucit exemplu de vibrantă poezie patriotică închinată unor momente deosebite din lupta înaintașilor noștri și o pilduitoare lecție de fierbinte dragoste de patrie și de oameni, pentru că numai asemenea mari și puternice sentimente au putut împinge la jertfă pe eroii proletariatului revoluționar.

Patria

de *M. Beniuc*

În întreaga sa operă poetică (peste 20 volume de versuri) M. Beniuc rămîne mai ales un poet combatant, angajat încă de la începutul activității sale literare să vestească „zorii unei alte ere“, să devină „toboșar al timpurilor noi“. Se simte în versurile poetului mîndria de a se fi născut pe aceleași plaiuri unde a luptat și a pribegit Avram Iancu, unde a luptat și a fost tras pe roată Horia. De aceea poetul se prezintă: „. . .flăcău de pe Crișuri, / Cu sufletul în trei învelișuri, / De jale, de dor de răscoale“.

În poezia „Patria“, din volumul „Trăinicia“ (1955), în cele opt strofe a cîte patru versuri, începe prin întrebarea retorică: „Ce-i patria?“ Din cele șapte răspunsuri, împotriva așteptărilor la o definiție obișnuită, poetul își oferă numai un prilej de a descrie frumusețile pămîntului țărmurit de „Du-

nărea albastră", străjuit de Munții Apuseni, cuprinzînd întinderile Bărăganului, și totodată evocă „lupta de milenii", pentru a lăsa gîndul liber să zboare într-un trecut îndepărtat cînd cel dintîi conducător de triburi unite ale geto-dacilor, Dromihete, învingea în două rînduri, umilind mîndria lui Lisimah, gloriosul urmaș al strălucitului și neînvinsului Alexandru Macedon.

Anticipînd, în aceeași strofă, poetul precizează că lupta pentru libertate a fost dusă de-a lungul anilor de toți pămîntenii acestor locuri, români sau neromâni, dar hotărîți să-și apere glia rodnică și de aceea atît de rîvnită de cei veniți pînă și din îndepărtatele străfunduri ale Asiei. Frumusețea și bogăția țării au impus locuitorilor ei, de-a lungul veacurilor, un greu tribut de sînge a „mii și milioane de eroi, / Din orice colț de țară, orice sat ' Și orișicare casă de la noi". Este în ultimul vers cuprins adevărul dramatic și anume că nu există casă fără să aibă, urmărind în vreme șirul înaintașilor, pe cineva căzut în lupta îndelungată de apărare a liniștii și a zilelor senine de acum.

Repetînd cu gravitate și o înaltă conștiință patriotică aceeași întrebare. poetul cuprinde în răspunsuri componentele esențiale ale noțiunii de patrie

1. Pămîntul cu apele și cu munții, cu casele și întinderile cîmpiilor.

2. Istoria luptelor de sute și mii de ani ale întregului popor pentru păstrarea libertății.

3. Totalitatea cetățenilor de azi credincioși tradiției de muncă și luptă pentru menținerea tuturor moștenirilor lăsate cu prețul atîtor sacrificii.

Teritoriul, istoria trecutului și preocupările prezentului pentru o cît mai sigură și fericită orientare spre viitor, iată într-adevăr aspecte ce întregesc înțelesul noțiunii de patrie.

Din versurile înfiorate de pronunțate accente lirice se degajă o mare iubire față de patrie, privită sub cele mai diferite unghiuri de lumină. Așa, de exemplu, plecînd de la aspecte particulare și izolate cum ar fi surpriza unor zăpezi în plină primăvară, cînd florile pomilor cad fără să mai lase speranța unei recolte, poetul izbutește să zugrăvească imaginea milioanelor de locuitori îngrijorați de tot ce e legat de bunul mers al țării. Aceeași imagine cuprinde totodată specificul priveliștilor atît de cunoscute în primăveri cînd „Zace floarea de cireș pe drum".

Între mijloacele stilistice de realizare artistică subliniem că în aceeași măsură poetul întrebințează interogația retorică (ce-i patria?) și enumerația: „E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii . . ." sau: „E pasul apăsat, cînd trec, trec rînduri, rînduri muncitorii".

Propozițiile sînt concentrate în puține cuvinte, întreținînd astfel marea frecvență a verbului, un ritm viu al expunerii. Din poezia se degajă atît sentimentele de mîndrie îndreptățită pentru frumusețile naturii patriei, cît și

măreția trecutului încărcat de lupte, de jertfe și victorii, pentru menținerea libertății și, în concluzie, adînca dragoste de țară exprimată convingător de poetul legat cu trăinicie de tot ce aparține patriei.

Iubește țara ta!

de *M. Beniuc*

„Am coborît din munți și bolovani
Legendele lui Horia-mi curg în sînge
În doina mea Ardealul plînge
Și cer dreptate două mii de ani"

Într-adevăr, poetul academician Mihai Beniuc coboară din marea poezie luptătoare a Ardealului, în continuarea directă a lui George Coșbuc și Octavian Goga.

Apropiindu-se treptat de baricadele de luptă ale proletariatului revoluționar și ale partidului, încă înainte de 23 August poetul „și-a cîntat revolta sub Carpați", dăruindu-ne o lirică militantă a marilor simboluri revoluționare, ca în „Cîntec de primăvară" în care, sfidînd fascismul, anunță profetic venirea socialismului, primăvara istoriei omenirii.

După 23 August, poezia lui Mihai Beniuc devine pur și simplu o cronică lirică a actualității. Prezent clipă de clipă pe baricade, poetul se consideră „toboșarul timpurilor noi" și cheamă la luptă, mustră pe cei șovăitori, lovește cu furie în dușmani și anunță vijelios biruința deplină a revoluției socialiste sub faldurile căreia s-a aliniat din prima clipă. Poeziile lui alcătuiesc așa cum se definește singur, în „Mărul de lîngă drum", hrana spirituală a maselor.

Nu există moment al luptei partidului, sărbătoare a proletariatului, ideal al momentului sau dificultate de învins care să nu-și afle în poeziile lui din perioada 1945—1955 corespondent agitatoric turnat în versurile de flacără: „Partidul", „Partidului", „Să nu dai libertatea pe nimic", „Patria", „Stema țării" și multe altele, iată poezii mobilizatoare, educative în cel mai înalt sens.

Între acestea, deosebit de populară este poezia „Iubește țara ta", care este un fel de imperativ-categoric al epocii noastre. De altfel nu întîmplător aproape toate verbele din întreaga poezie sînt la modul imperativ, întocmai ca în titlul ei.

Poetul poruncește neînduplecat „iubește țara ta“, fiecăruia dintre noi. Aceasta este porunca epocii, porunca partidului:

„De vrei să dai partidului ce-ți cere
Tu țara ta iubește-o cu putere“.

În ce constă această poruncă? În privința aceasta poetul nu lasă nici un strop de îndoială. Versurile lui limpezi, granitice, desfășoară în continuare o adevărată definiție a patriotismului socialist.

Dacă urmărim cu inima porunca neșovăitoare a imperativului dă, dă-i, dați, iubește, fă, faceți!, observăm că din primele versuri se înlătură ca rămășiță jalnică a unui trecut rămas în urmă, patriotismul verbal și festiv, patriotismul declamativ al cocardelor înfipte demonstrativ la butonieră și al pumnilor izbiți teatral în piept.

Adevăratul patriotism, patriotismul socialist este un patriotism al faptei, al muncii, al roadelor.

Unde ne putem dovedi sinceritatea deplină a patriotismului nostru? În muncă, în producție. Adevăratul patriotism se confundă cu efortul zilnic al fiecăruia dintre noi de a spori bogățiile și frumusețile patriei.

Îți iubești patria? Vrei s-o dovedești? E simplu de tot și măreț: „dă-i fier, cărbune, haine și bucate“ și în toate aceste bunuri ale oamenilor pentru oameni:

„dă-ți inima ce pentru viață bate,
dă-ți tot prinosul dragostei de oameni“.

S-a schimbat cu totul felul de a privi viața, lumea. Se schimbă și felul de a privi patria și datoriile noastre față de ea.

Adevărații patrioți pot fi găsiți în mine, printre cei care luptă eroic să dea mai mult cărbune, pe ogoare și printre constructori, în creșele în care mîini delicate ocrotesc viitorul țării, printre marinarii care duc spre cele mai îndepărtate meleaguri dovezile vredniciei acestui popor care, în sfîrșit, este liber și stăpîn pe viața și pe bunurile lui. Dovezile strălucitoare ale noului patriotism?

Le contemplăm cu mîndrie în:

„Pădurile din Prahova de sonde
Bătrînul Bărăgan cu grîne blonde“,

în Deltă și pe Dunărea măreață, unde cresc mereu bogățiile și frumusețile țării. Toate sînt acum ale noastre.

Patria este acum o singură și uriașă gospodărie a noastră a tuturor, în care provinciile, personificate în niște gospodine harnice, își aduc specificul lor: Banatul, Crișana, Oltenia lui Tudor, Moldova „cea semeață-n fapte și

vestită-n slovă" aduc de pretutindeni belșugul vieții noi și hotărîrea neclătinată de a apăra hotarele țării și libertatea oamenilor. Se aude zumzetul voios și harnic al vredniciei și al faptei.

Poezia este dominată de la început și pînă la sfîrșit de forța copleșitoare a unei singure porunci. Sînt cîteva vorbe care se repetă ritmic, ca un cîntec de luptă: *dați, faceți, iubiți, să fie!!*

După ce, printr-o vastă alegorie, alcătuită dintr-un sistem de personificări, patria a fost definită ca o gospodărie înfloritoare a noastră, a tuturor, roi harnic de albine fără trîntori și paraziți, o altă alegorie încă mai plastică conferă poeziei un ton vibrant, patetic: patria este acum o ființă scumpă, nespus de frumoasă, tînără și mîndră, armonios dezvoltată, cu o deplină unitate a gîndurilor și a vrerilor, cu o inimă viguroasă care pulsează viață și energie prin toate arterele! Și inima acestei ființe este capitala țării, București „oraș ce crește bogat și triumfal". Iar sîngele, principiul vieții, care pulsează din această inimă a țării, este învățătura și porunca partidului. Capitala este inima țării, iar în sînul capitalei „e sediul Comitetului Central". De aci, de la acest comandament suprem al păcii și al muncii, al libertății și al demnității omului, al științei și al culturii românești pornește, clipă de clipă, fiecare impuls care întreține viața și munca oamenilor de pretutindeni din țară.

Partidul este rodul prețios al luptei generațiilor anterioare care s-au sacrificat pentru viața și libertatea noastră.

De aceea porunca Partidului este neclintită:

„Tu țara ta iubește-o cu putere
Iubește toți eroii ce-au căzut
Făcînd din piept vieții noastre scut"

Partidul este, astăzi, forța falnică, de nebiruit a celor mai aleși luptători pentru pace, libertate, progres.

De aceea porunca lui este la fel de neclintită:

„Dă cinste-naltă celora ce luptă
Să fie-n lume pace ne-ntreruptă
Să fie munca slobodă sub soare
Să fie bucurie și-nălțare".

Fabrică și munte

de *Geo Bogza*

Fragmentul „Fabrică și munte" se divide în două părți bine distincte. În prima parte, Geo Bogza descrie frumusețile naturii întinse între Tîrgul Neamț și muntele Rarău. În partea a doua povestește cu conștiința vibrînd de emoție

despre marile prefaceri începute pe aceste meleaguri, scoţînd în evidenţă importanţa construcţiei fabricii „Rarăul" şi rolul ei transformator în viaţa oamenilor.

Într-o călătorie cu trenul în partea de nord a ţării, scriitorul observă că trecînd pe lîngă apa Ozanei şi năruita dar impunătoarea Cetate a Neamţului, în timp ce se vorbeşte tot mai puţin despre frumuseţea impunătoare şi măreţia Ceahlăului, înălţimea dominantă a Carpaţilor răsăriteni, începe să se rostească tot mai emoţionant cuvîntul Rarău, nume încărcat de farmecul impresionantei legende despre Pietrele Doamnei. Antiteza Ceahlău-Rarău e realizată de scriitor prin evocarea particularităţilor caracteristice fiecăreia din cele două mari puncte de atracţie ale vizitatorilor acestor meleaguri. Ceahlăul predomină prin înălţimea sa neîntrecută de toate celelalte piscuri din jur, în timp ce Rarăul, „lăsat în urmă de mulţi alţii" în această privinţă, are însă locul său atît de aparte în lume „de legende şi de miresme foarte tari ale trecutului".

O trăsătură caracteristică a modului de prezentare a diferitelor realităţi cunoscute de Geo Bogza este tendinţa permanentă a scriitorului de a face aprecieri, de a medita îndelung asupra unor aspecte, ajungînd astfel la o serie întreagă de interpretări şi asocieri din cele mai originale.

Ni-l putem imagina pe Geo Bogza în situaţia celui ce ar manevra un puternic reflector cu fascicole de lumină în diferite nuanţe şi intensităţi, reglîndu-le de la caz la caz şi proiectîndu-le asupra obiectivelor sale pentru a le pune cît mai puternic în evidenţă.

La descrierea peisajului se mai adaugă şi evocarea istorică, ceea ce îi amplifică frumuseţea şi puterea de fascinaţie. Astfel, în timp ce conturează tulburătoarea frumuseţe a Pietrelor Doamnei, singurele stînci înconjurătoare de imensa întindere a pădurilor de brad, scriitorul nu uită prilejul de a evoca legenda Doamnei lui Petru Rareş. O mare parte din realităţile prezentate sînt scoase în relief cu ajutorul comparaţiilor. Aşa, de exemplu, autorul apreciază că partea de contribuţie a Rarăului în viaţa Sucevei este asemenea cu „o inimă puternică şi generoasă", „ca o frunte în jurul căreia bat mariie aripi ale visului şi fanteziei". Vorbind despre una din bogăţiile acestui munte, despre calcar, despre cel mai de la poale prefăcut de localnici în var, arată că cel mai de pe piscuri „străluceşte în viaţa lor, intens, neclintit şi pur ca lumina unei stele polare".

Remarcăm, în cursul comparaţiei originalitatea şi forţa de sugestie a epitetelor intens, neclintit, pur (străluceşte).

Pentru a comunica în ce măsură liniştea domină în aceste locuri, scriitorul recurge la metafora: „La intervale rare clinchetul tălăngilor picură în sus, fiind curgerii timpului cea mai dulce măsurătoare". Pentru a sugera specifi-

cul frumuseții Pietrelor Doamnei este găsită metafora: „Peste un șir întreg de culmi împădurite, spre miazăzi, pe cea mai înaltă dintre ele, se zăresc cîteva turnuri de catedrală". O altă metaforă este consacrată toamnei „bogate și sonore", „cînd pădurile îngălbenesc transformînd munții într-o uriașă vîlvătaie de aur și aramă", iar pentru constelația acelei nopți scriitorul, pentru a sugera veghea eternă a stelelor peste „enormele lespezi cu care Rarăul își încheie urcușul spre infinit", găsește metafora: „garda de onoare a cerului." Cu mirare și entuziasm, Geo Bogza subliniază marea cotitură produsă de viața păstorilor de pe aceste meleaguri. Coborînd în toamna aceea tîrzie de pe munte, cînd începeau să se vestească primele zăpezi, ei trăiau ultima noapte petrecută la stînă; în primăvara următoare ei vor găsi acolo, în locul stînei, o construcție nouă și luminoasă: „punctul zootehnic," unde vor îmbrăca pentru prima dată halate albe și vor mînui eprubete. Meditînd asupra marelui eveniment al apariției unei atît de impresionante construcții cum e fabrica „Rarăul" de la Cîmpulung-Moldovenesc, scriitorul evocă gloria unui trecut îndepărtat, cînd pe aceste locuri, cu o jumătate de mileniu în urmă, se ridicau comorile cele mai de preț ale artei românești: Voronețul, Vatra-Moldoviței, Humorul. În urma marilor prefaceri revoluționare apare fabrica, „uimind și chiar emoționînd prin noutatea și frumusețea ei. Într-o atmosferă de bucurie și entuziasm, un asemenea eveniment a trecut ca un sunet de corn peste sufletele oamenilor sensibili și mîndri de pe valea Moldovei".

Comparația crește în semnificație prin precizarea că în sufletul lor stăruie încă vie amintirea unor vremuri de glorie.

În fața noilor realizări din anii unui mare avînt constructiv, conștiința scriitorului vibrează în ritmul noilor prefaceri menite să ridice necontenit viața și aspirațiile poporului român spre noi înălțimi.

Pe Bistrița și pe Trotuș

de *Geo Bogza*

După ce dăduse literaturii române „Țara de piatră" (1935) și „Cartea Oltului" (1945), reportaje de o surprinzătoare noutate artistică, Geo Bogza consacra realizărilor epocii noastre o nouă operă scrisă cu sensibilă receptivitate în fața freamătului necontenit al prefacerilor din patria noastră.

Dacă în „Cartea Oltului" și mai ales în „Țara de piatră" scriitorul înregistra, transfigurînd artistic, dar oglindind întru totul uimitor de exact dramatismul muncii istovitoare în condițiile unei feroce exploatări, în „Tabloul geografic", Geo Bogza reflectă cu pasiune și entuziasm ritmul ascen-

dent al clocotitoarei energii eliberate a constructorilor zilelor noastre porniți într-un avînt fără precedent în marea operă de înfăptuire a unor realizări menite să stîrnească în egală măsură uimirea și admirația pentru proporțiile unei asemenea întreprinderi.

Așa, de exemplu, în fragmentul „Pe Bistrița și pe Trotuș" autorul își exprimă entuziasmul în fața noilor frumuseți ale peisajului apărut în fața Ceahlăului ca un rezultat al priceperii, al îndrăznelii, al competenței constructorilor marelui lac de acumulare al hidrocentralei „V. I. Lenin".

Stilul artistic al scriitorului se distinge prin preferința pentru hiperbolă, prin ușurința cu care impregnează descrierea realității peisajului cu fantezia.

Pentru a ilustra o asemenea afirmație subliniem că, încă de la începutul fragmentului, autorul își asociază în aprecierile despre măreția schimbărilor din această parte a țării pe bătrînul Ceahlău cu fascinanta lui frumusețe multimilenară: „Dacă Ceahlăul ar putea să vorbească, el ne-ar putea spune cu autoritatea celui care de la început stă de strajă peste pămînturile Moldovei, că nici una din epocile prin care a trecut de-a lungul istoriei n-a fost atît de înfloritoare ca aceasta în care lui însuși i-a fost dat să-și contemple prima oară măreția, în oglinda pe care i-au oferit-o constructorii marelui baraj".

Imaginea uriașului monument al naturii oglindit în fața netedă și întinsă a lacului ivit aci prin străduința constructorilor barajului impune în egală măsură atît prin marile dimensiuni, cît și prin frumusețea originală a înălțimii munților vecini atît de apropiați cu marea întindere a apei.

În fața unor asemenea priveliști, lirismul scriitorului însuflețește totul în jur; „...natura generoasă și gingașă a Moldovei, munții îngăduitori ca zîmbetul unui părinte..."

Mărturiile gloriei trecutului istoric sînt evocate în fraze de largă respirație, reliefîndu-se frumusețea secularelor mănăstiri, a masivelor cetăți, stăvilare de netrecut în calea urgiei cotropitorilor, și farmecul vechilor legende.

În aceeași măsură însă autorul stăruie asupra importanței și frumuseții noilor cetăți industriale, puternice concentrări de energie, capabile să întrețină pulsul și vigoarea în arterele rețelei complexe a economiei noastre naționale.

Și cu acest prilej autorul amintește de specificul național, de gustul artistic al poporului nostru încă din cele mai îndepărtate timpuri. Sînt admirate pentru puritatea liniilor construcțiile simple, dar atît de originale, ale caselor cu pridvoare și ferestre atît de sugestiv împodobite.

Nimic din mozaicul de frumuseți ale satului nu este uitat: acoperișurile caselor și ale porților, cea dintîi notă specifică în peisajul satului, apoi fîntînile, uneltele de muncă, fluierele lucrate din lemn și veșmintele. Despre

toate acestea autorul amintește într-o enumerație simplă, fără să insiste cu alte precizări, dar tocmai de aceea imaginea satului ne apare în tot ce are mai sugestiv, fiind astfel evocate cu discreție tradițiile și însușirile spirituale ale poporului nostru.

Măreția realizărilor contemporane îl determină pe scriitor să afirme cu entuziasm că opera harnicilor constructori „intră în competiție cu munții și cu tot ce este grandios în natură".

Se conturează mai mult ideea că noua notă a peisajului construcției contemporane rivalizează cu frumusețile milenare ale naturii. Toaca și Panaghia, vestitele stînci ale Ceahlăului, sînt concurate acum în măreție și frumusețe de „felul în care tulburător și fantastic siluetele Săvineștilor se desprind de pe pămînt și țîșnesc spre cer."

Descrierea rămîne mijlocul esențial în realizarea acestei opere. În perimetrul uzinelor se înalță clădiri și turnuri care „par ieșite din fantezia dezlănțuită a unui arhitect". Metaforele originale reflectă marile proporții ale obiectivelor descrise: necesitățile producției au dat la iveală toate aceste „gigantice bijuterii de beton, de sticlă și de oțel", sau, pentru marile recipiente cu butan-butilenă, mai ușor de găsit, întîlnim metafora: „enorme mingi de me-
tal" (sugerată de forma sferică a acestor rezervoare). Mulțimea unor aseme-
nea recipiente, arhitectura lor originală și într-o măsură bizară, îl determină
pe scriitor să ajungă la concluzia că se află în fața unor construcții ale „unei
ere fantastice". Peisajul de noapte al întinderilor dintre Adjud și Tîrgu Ocna
sau dintre Bacău și Piatra Neamț dă prilej autorului unei scînteietoare hi-
perbole: „Nici chiar în pulberea de foc a nebuloaselor nu v-ar învălui un
atît de uriaș vîrtej de lumini."

În finalul reportajului autorul îndreaptă ultimul său gînd spre vremea de glorie a lui Ștefan cel Mare, cînd pe Valea Trotușului a fluturat în văzduh săgeata marelui Voievod.

Fiind vorba de a sublinia mereu contrastul izbitor dintre arhaicitatea lo-
curilor și monumentalitatea noilor construcții din regiunea Ceahlăului, scrito-
rul își construiește, inevitabil, întregul tablou cu procedeul antitezei. Trecu-
tul și prezentul, arhaicitatea netulburată, de sute de ani, aceeași, și tehnica științifică înaintată; mănăstiri, venerabile vestigii ale trecutului voievodal, și uzine, cetăți feudale și bijuteriile de beton ale orașelor, sînt puse tot timpul într-o antiteză puternică.

Atitudinea lirică a scriitorului, admirația lui pentru tot ce aparține tre-
cutului, ca și dragostea pentru tot ce e nou, stabilește o punte de legătură
firească între cei doi termeni ai antitezei care, deci, se opun, cu mare forță,
unul altuia, dar nu se exclud, ci se definesc mai clar, unul în lumina celuilalt.

Dacă în reportajele de dinainte de 23 August Geo Bogza urmărea să redea senzaționalul muncii înrobitoare și al exploatării din infernul capitalist, în reportajele de după 23 August el aduce senzaționalul uriașelor înfăptuiri ale omului eliberat, constructor al vieții noi.

Profund liric în ambele ipostaze, pentru a-și exprima indignarea în primele reportaje și entuziasmul în cele noi, Bogza ajunge la un stil hiperbolic.

Toate superlativele lui: fantastic, formidabil, enorme mingi etc. au un sens plin, izbitor.

Epitetele exprimă sentimente clocotitoare: natura *generoasă* și *gingașă*, rîuri *de argint*, arhitectură *neobișnuită* și *îndrăsneață*, eră *fantastică*. Epitetele ca și comparațiile, dar mai ales metaforele: recipientele sferice sînt „enorme mingi de metal", construcțiile de la Săvinești sînt „gigantice bijuterii de beton" componente principale ale stilului hiperbolic, dau, în același timp, expunerii un ton tineresc și vibrant, afirmare patetică a unor adevăruri neclintite atît pentru că scriitorul le identifică în marea realitate din patria noastră, cît și pentru că el crede nestrămutat în aceste adevăruri noi prin care partidul preface țara din temelii.

Dacă lirismul avîntat, frenetic al relatării nu ar fi împletit cu o cuceritoare sinceritate și cu o convingere a scriitorului, reportajul ar rămîne un oarecare reportaj. Sinceritatea deplină, lirismul pur și vibrant, convingerea fermă a scriitorului transformă reportajul în poezie adevărată și demonstrează încă o dată că adevărate reportaje privind marile cuceriri ale poporului nostru condus de partid nu poate să scrie decît numai un mare scriitor, dublat de un militant al noilor idealuri care ne însuflețesc și în care el să creadă cu fanatism.

Vorbirea liric avîntată a reportajelor lui Bogza ne emoționează profund și ne provoacă înalte sentimente de mîndrie și de încredere în puterile omului și în destinul patriei.

Sate și orașe

de *Geo Bogza*

În fragmentul studiat, cel mai de seamă reprezentant al reportajului înfățișează cu o deosebită forță artistică aspectele specifice ale satelor și orașelor țării noastre. Cea dintîi trăsătură caracteristică este arta populară, care exprimă în forme vii și originale, bucuria de a trăi și setea de libertate. Încă din cele mai vechi timpuri, în satele așezate la început pe firul apelor, bărbații au sculptat lemnul, au înviorat văile și munții cu glasul buciumului, au

cîntat „din fluier sau din cimpoi cîntece de mîine sau de jale". Cu înaltă admirație scriitorul reliefează simțul artistic al femeilor creatoare de neîntrecute opere de artă, cum ar fi: „lungi marame de borangic, cămăși și fote înflorate, ce dovedesc că au știut să privească atent și cerul și aripile fluturilor și toate florile cîmpurilor". Observăm totodată priceperea și arta cu care femeile împodobesc cu multă finețe casele, pictînd flori și chenare care înveselesc lumina. Dansurile populare, atît ale bărbaților cît și ale femeilor, scriitorul le reliefează uimitoarea expresivitate „în care intră și mlădierea plopului de cîmpie și clocotul apelor de munte". Este o metaforă potrivită pentru a exprima registrul bogat, marea întindere și nuanțarea unor asemenea frumuseți folclorice, cum sînt dansurile populare românești. Geo Bogza a reușit printr-o asemenea metaforă să sugereze cu exactitate marea varietate a ritmurilor întîlnite în dansurile populare, uneori cu o mișcare atît de lină, plină de grație, de liniște, visare, alteori explodînd într-un freamăt de vitalitate și avînt, ceea ce caracterizează unele din trăsăturile morale ale poporului român.

Ca un omagiu adus valorii artistice a satului, Geo Bogza amintește numele marelui povestitor al poporului român, Ion Creangă, fiul satului Humulești și Ipotești, „satul de unde a răsărit luceafărul poeziei românești, Mihai Eminescu".

Factorii care au dus la transformarea satului în oraș au fost meseriile și negoțul. Odată cu apariția școlilor „noile focare de cultură... au dus mai departe evoluția țării noastre".

Adîncind analiza condițiilor de transformare a satului în oraș, scriitorul subliniază că „forța orașelor s-a dovedit" numai după apariția fabricilor. „Din clipa aceea prefacerile au fost adînci și repezi". Numai așa a fost posibilă apariția în cîmpia netezită de vremuri de valurile Mării Negre a marelui oraș București, centru a diferite industrii. Sînt însă orașe cu activitate industrială conturată pe un singur profil, cum ar fi Reșița, Hunedoara, cetățile fierului; Valea Jiului, Lupeni și Petroșeni, cetățile cărbunelui; Ploiești și Cîmpina, cetățile petrolului.

Fără să aibă un trecut prea îndepărtat, acestor localități scriitorul le atribuie totuși numele de cetăți ale viitorului (o metaforă potrivită) pentru a sublinia că în ele s-au ridicat cele dintîi steaguri de luptă împotriva exploatării și că „din toate aceste cetăți au ieșit forțele umane, care au împlinit în țara noastră o adîncă revoluție".

Printre mijloacele de realizare artistică remarcăm frecvența epitetului, exprimat adeseori prin neologisme: superb, savuroase (pagini), supreme (acte vitale). Metafora: cetăți ale fierului, ale cărbunelui, ale petrolului comunică

ideea de masivitate și măreție, reflectînd proporțiile actualelor realizări și mai ales perspectiva dezvoltării acestor orașe.

Alternarea frazelor scurte și concentrate cu frazele ample cu un bogat conținut de idei și o mare încărcătură emoțională ridică valoarea literară a operei. Înclinarea spre hiperbolă, caracteristică în general a stilului operelor lui Geo Bogza, nu se face simțită în acest fragment.

Lidice

de *Eugen Jebeleanu*

Eugen Jebeleanu s-a născut la Cîmpina. A învățat liceul la Brașov, apoi și-a continuat studiile la Facultatea de Drept din București. Primul volum de versuri „Schituri cu soare" l-a publicat în 1929. Au urmat: „Inimi sub săbii" (1934), „Poeme de pace și luptă" (1950), „Cîntecele pădurii tinere" (1953), „Poezii și poeme" (1961).

Dintre cele mai cunoscute poeme de mare întindere amintim „În satul lui Sahia", „Bălcescu" (1952), „Surîsul Hiroșimei" (1958), „Oratoriul eliberării" (1959).

Poezia „Lidice" (face parte din volumul „Poeme de pace și luptă") a fost scrisă în 1950, în urma unei vizite în R. S. Cehoslovacă, cînd scriitorul a văzut și locul unde fusese înainte satul Lidice, ras cu totul de pe suprafața pămîntului de hoardele fasciste în timpul celui de al doilea război mondial.

„Lidice" aparține genului liric. Poetul formulează cu indignare și revoltă protestul împotriva barbariilor săvîrșite de cei ce au dezlănțuit războiul și s-au dedat la crime fără precedent în zbuciumata istorie a omenirii. Un sat întreg făcut totuna cu pămîntul într-un năpraznic bombardament, împotriva unor oameni pașnici: bătrîni, femei, copii, iată imaginea proiectată într-o umbră întunecată încă din primele versuri ale poeziei începute parcă după murmurul lung de suferințe al unui cor de tragedie antică. Întrebarea: „Îți amintești, Ioane?" e atît de directă, de intimă și spontană încît ea pare continuarea plină de tristețe a unor evocări îndepărtate învăluite într-o atmosferă apăsătoare. Un anumit fel de liniște imprimă poetul primelor versuri; nu liniștea unei mulțumiri, dimpotrivă liniștea grea a unei zdrobiri trăite în urma unor copleșitoare emoții. Este evocat peisajul marilor întinderi de zăpadă cernită, „în întreg văzduhul": ...era iarnă / zăpada începuse încet să cearnă / tremurătoare în întreg văzduhul, / fulgi mari, legănători, ca puful." Este aci un peisaj sugestiv al unei dimineți de iarnă, cu turlele orașului

Praga pierzîndu-se în ceața depărtărilor. În goana mașinii, cei trei călători: șoferul (Ion), poetul și călăuzul erau stăpîniți de o tăcere apăsătoare. Din timp în timp observau cum lăsau în urmă, parcă într-un zbor înapoi, „cîte un sat, cîte-o pădure-albastră".

Se conturează astfel decorul vast al împrejurimilor străbătute în drum spre locul unde a fost nu de mult satul Lidice.

În a doua parte a operei poetul recurge la antiteză, pentru a pune cît mai izbitor în evidență contrastul puternic dintre barbariile de „ieri" ale războiului și munca pașnică a reconstrucțiilor de „azi": „Războiul se sfîrșise. / Unde ieri călcase tancul, azi treceau minerii și, peste codrii destrămați, domoale, / suiau păduri de fumuri, din furnale."

Cu totul fără veste mașina se oprește în pustietatea în care doar ninsoarea nu contenea să țeasă „pînze moi". Se conturau peste mormîntul unui sat întreg doar siluetele împuținate ale unor „pomi arși"; în zare, corbii și vîntul ca element de intensificare a senzației de pustiu. Atmosfera apăsătoare a acelor singurătăți este realizată printr-un procedeu original. Zguduitoarele momente trăite de poet alternează la o asemenea tensiune încît comunicarea lor nu mai poate fi făcută decît prin propoziții formate dintr-un singur cuvînt sau un singur element al exprimării: „Pustietate. Pomi arși. Și vîntul." Pauzele marcate de puncte măresc impresia de tristețe zdrobitoare a celor trei vizitatori veniți pe locurile unor distrugeri fără seamăn. În mijlocul pustietății, în amintirea unui sat, fremătînd altădată de atîta viață, nu mai era acum decît „un mic muzeu".

„Ce-a mai rămas e ceea ce se vede! / Ne aplecarăm muți către perete". Urmează prezentarea celor cîteva obiecte rămase, „un pumn de lucruri mici carbonizate; un toc rămas din sumedenia de articole școlare ale copiilor distruși în groaznicul măcel, niște ochelari betegi de sîrmă, pentru ochii de moșnegi". Sînt dovezi grăitoare ale unor crime împotriva unor oameni pașnici și modești, care nu puteau opune nici un fel de pierderi și nu puteau opune nici un fel de rezistență militară în calea hoardelor fasciste. Mai sînt printre obiecte și un tîrnăcop, un degetar, semn al preocupărilor de muncă întreruptă brutal de siniștrii criminali ai celui de al doilea război mondial. Alături, „lîngă ușă", se mai aflau „două patine mici și o păpușă..." Punctele de suspensie lasă să se înțeleagă, fără alt comentariu, cruzimea celor ce au nesocotit în furia lor turbată dreptul la viață al unor copii omorîți cu tunurile la vîrsta jocurilor cu păpușa. Niciodată parcă un glas n-a înfierat mai zguduitor ororile celor mai iresponsabili cotropitori din întreaga istorie a omenirii. Durerea strivitoare trăită de poet este transmisă prin comunicarea stării de nehotărîre; „Ningea. Vroiam să ies. Priveam spre tine. / Dar mă țînteau micuțele patine". Repetiția „ningea" după al doilea vers cît și propozițiile întrerupte:

„. . . Patinele . . . ce-ar mai sclipi! . . . / de-ar fi, ca altădată-n sat copii!" amplifică prin contrast cu tristele realități imaginea evocatoare a scenelor pline de viață, de joc și bucurie cuprinse dintr-o dată de pustiul morții.

În ultima parte (a patra) a operei, poetul exprimă revolta și hotărîrea de a lupta și a opune o neclintită rezistență ațîțătorilor la război, pentru ca asemenea crime să nu se mai repete niciodată în viața omenirii. Solidaritatea simțită de poet cu toți oamenii cinstiți din lume este exprimată prin metafora multiplicată în versurile: „Un zid erau toți trei și, peste vînt, / peste zăpezi, peste pustietate, / suiau din ura noastră ziduri late," . . . „Ningea mereu. Dar ți-amintești, Ioane? / pe cîmp eram nu trei, ci milioane". Reluînd metafora „neînvinse ziduri, mari pereți de ură", poetul întregește imaginea intensificîndu-i puterea de rezonanță prin comparațiile: „crescînd în noi ca o sămănătură" . . . „ca niște fierăstraie mari de piatră / tăiau văzduhul înălțîndu-și vatră" . . ., „cît munții lumii zidurile grele . . ." Mai amintim numai o parte din epitetele întîlnite în operă: „încet (începuse), tremurătoare (zăpada), uriași, legănători ca puful (fulgi), albastră (pădurea), arși (pomi), ruginită (zgardă), betegi (ochelari), micuțele (patine), mari, de piatră (fierăstraie) . . .

În realizarea artistică a operei, pe lîngă mijloacele stilistice remarcate, mai subliniem planul bine structurat al compoziției realizate cu un perfect simț al măsurii în întinderea celor patru mari părți ale operei: 1. Peisajul unei zile de iarnă cu zăpadă cernită în „fulgi mari, legănători, ca puful". 2. Reflecțiile poetului în legătură cu aspectele contrastante dintre „ieri" și „azi", concretizate prin antiteza: război și pace. 3. Prezentarea modestului, dar neuitatului muzeu și 4. Expunerea revoltei și urei cît și a atitudinii ferme a poetului de a lupta neclintit pentru a apăra pacea, simțindu-se susținut prin solidaritatea a milioane și milioane de oameni cinstiți din lumea întreagă.

Poezia *Lidice* rămîne un înflăcărat apel îndreptat către voința și conștiința lumii întregi pentru a-și concentra eforturile în scopul superior de a înlătura pentru totdeauna războaiele și tot cortegiul lor de suferințe și dezastre și de a lupta pentru un viitor întemeiat pe cinste, demnitate umană și bucuria creatoare a muncii pașnice.

Străinul

de *Titus Popovici*

Dacă ținem seama de faptul că Titus Popovici avea în timpul celui de al doilea război mondial vîrsta eroului său principal, Andrei Sabin, înțelegem de ce fresca aceea vastă a societății românești dintr-o perioadă de totală con-

fuzie și de prăbușire catastrofale, pictată de un penel sigur în romanul „Străinul", este așa de autentică, deși în 1955, cînd îl publica, autorul nu avea nici 25 de ani.

Ucenic și continuator al marilor prozatori ardeleni, Slavici și Rebreanu în mod deosebit, cu o rară putere de a înțelege și zugrăvi mediul mic-burghez și rural, și cu capacitatea de a întocmi enorme tablouri monografice cu personaje urmărite în mai multe romane, Titus Popovici se maturizează timpuriu, ca și eroul său, o dată cu generația de scriitori de după 23 August, sub influența directă și hotărîtoare a ideologiei P.C.R.

Dacă în „Budulea taichii" Slavici urmărise procesul ridicării anevoioase a intelectualului de origine rurală, Huțu avînd de biruit numeroase dificultăți pentru a putea răzbi la lumină, în „Străinul", noul prozator ardelean, Titus Popovici, urmărește procesul, nu mai puțin anevoios, al transformării conștiinței tinerilor intelectuali care resimt dureros naufragiul societății vechi în care au deschis ochii.

În ultimii ani ai celui de al doilea război mondial, societatea veche cunoaște punctul maxim al unei crize generale.

Confuzia este generală. Prăbușirea militară și politică a fascismului împinge criza pînă la naufragiu.

În dezorientarea generală, un adolescent, liceanul ultimelor clase, Andrei Sabin, fiu al unui modest funcționar la C.F.R., se simte la un moment dat un „străin" incapabil să găsească o busolă, un ostracizat aruncat la marginea societății. Dotat cu reale calități intelectuale, cu patima nobilă a lecturii, însetat de cunoaștere, mereu nemulțumit, mereu în căutare, Andrei Sabin începe să simtă înaintea altora apăsarea înăbușitoare a unui mediu social otrăvit de toate miasmele morale și politice. Precocitatea lui, faptul că a cetit mai mult, că vede mai departe și că înțelege mai multe și mai adînc îi dă de timpuriu un ascendent asupra colegilor de generație și îl transformă și în ochii lui într-un erou. Ar fi vrut să facă ceva ieșit din comun. La un moment dat i-a trecut prin minte planul lui Apostol Bologa de a pleca voluntar pe front.

La început, cînd a izbucnit războiul mondial, aplaudase în lucrări elogiate de profesori și admirate de colegi măcelul european, considerîndu-l un fenomen grandios „care permite Omului să se ridice deasupra sinistrei sale platitudini".

Dacă mai adăugăm și un coeficient de bravadă care nu-i stă rău adolescenței, înțelegem că, mai ales la început, nemulțumirea lui e nițel căutată, e o mască pe care o pune în cele mai felurite împrejurări.

Are însă o inteligență superioară și prea mult bun simț ca să se lase îmbrîncit pe panta pe care alunecase un anumit tineret.

Deși la un moment dat cutreieră circiumile și localurile de noapte în tovărășia repetenților și mai ales a lui Teddi Varga, este repede scîrbit chiar în

casa acestuia, al cărui tată era unul din puternicii zilei, și își exprimă dezgustul sfidător: „are să se ducă dracului toată șandramaua asta".

Nemulțumirea devine suferință, tocmai pentru că nu vede nici o ieșire. În primul rînd îl îngrozește viața fără orizont a casei părintești, măcinată de neînțelegeri, cu stîngăcie ascunse ca să nu fie intuite de sensibilitatea fină a lui Andrei, îl scandalizează cenușiul existenței mic burgheze, îl dezgustă politicianismul abject, afacerismul nerușinat din afară, atît cît putea să vadă și să înțeleagă, îl înnăbușeau atmosfera de seră călduță și greu mirositoare, lecțiile de fals patriotism de la școală. „Nu sînt mulțumit de nimic" îi spune el prietenului său Schwartz, mi-e scîrbă de tot ce mă înconjoară, înțelegi?"

Dar mai mult decît toate, îl revoltă absurditatea războiului pe care, la început, îl considerase un fenomen grandios. Ororile monstruoase ale războiului îl înspăimîntau. Ce mai înseamnă omul? Dar lucrurile se rostogolesc cu brutalitate. Unchiul Palli vine de pe front, într-o permisie, într-un hal care-l pune pe gînduri. Celălalt unchi, învățătorul George Teodorescu, venit și el în permisie, îi demonstrează că războiul se va termina în curînd cu un dezastru.

E pentru prima oară cînd „adevărurile" culese de el din cărți și din meditații personale sînt brutal contrazise de adevărul vieții. Acesta i se dovedește convingător. Așa s-a apropiat, de neînlăturat, momentul izbucnirii crizei sufletești a lui Andrei Sabin.

Cu ocazia unui concurs școlar, la tema „Războiul sfînt catalizator de energii" Andrei nu mai este nici amatorul de fraze frumoase de odinioară, nici nemulțumitul cu mască de bravadă, ci un răzvrătit hotărît să spună adevărul cel mai crud, adevărul vieții. În atmosfera naționalistă a școlii, și cu profesori lași ca Suslănescu, lucrarea lui, pentru prima oară o superbă exprimare a adevărului, provoacă scandal și este dat afară din toate școlile, adică aruncat pe drumuri. Lovitura îl descumpănește. Familia îl acuză, „prietenii" îl părăsesc. Singur, dezorientat, își suportă greu calvarul. Dar suferința lui nu e izolată. Se apropie de suferința neînchipuit de grea a întregului popor. Eliminat cu dușmănie oarbă, prostească, din școala burgheză, din sera aceea moleșitoare de suflete tinere, carceră a ipocrizei și a incapacității intelectuale, Andrei începe să învețe cu lăcomie la școala aspră dar infinit superioară a vieții, a istoriei.

La început durerea îl închidea în sine. Otrăvit de revoltă nu poate vedea dincolo de propria lui durere. Comunistul Schwartz îi deschide ochii asupra neputinței anumitor intelectuali de a trece la acțiune. Se apropie firesc, inevitabil, de lumea viguroasă, sănătoasă a muncitorilor și găsește acolo busola pe care o căuta de atîta amar de vreme. Procesul acestei apropieri nu e ușor și nu e simplu. Venit în satul Lunca la unchiul său Teodorescu — aci se va petrece acțiunea din romanul Setea —, află de la tînărul țăran Mitru Moț

alte adevăruri fundamentale privind viața țărănimii, dar hotărîtoare este întîlnirea cu muncitorul comunist Ardeleanu, mecanic la moara din sat.

În confuzia generală există o forță politică viguroasă, singura care știe ce vrea, care acționează calm și consecvent: comuniștii. Andrei va deveni U.T.C.-ist, om de acțiune. Acum știe și el ce vrea:

— ia parte la acțiunea eliberării ucenicilor din vagoanele sigilate de hitleriști;
— ia parte la lupta împotriva trupelor fasciste și conștiința lui se maturizează;
— în timp ce Suslănescu fuge ca un laș, el luptă alături de trupe.

Cele două fragmente din Setea, analizate de noi, sînt deosebit de semnificative.

In primul fragment, reîntîlnirea cu Sonia, fosta lui colegă de liceu, care-i păstrează un sentiment profund de afecțiune, este hotărîtoare pentru definirea noii atitudini a lui Andrei. El simte nevoia firească de a se destăinui, de a se justifica. A găsit, în sfîrșit, niște oameni adevărați, a găsit adevărul vieții, s-a maturizat la școala vieții;

— „E singurul lucru pe care-l puteam face, Sonia. Toate s-au petrecut în așa fel, încît nu-mi rămînea de ales. E un sfîrșit firesc... Nu, nu! se corectă repede. E începutul“.

Sonia, rămasă la naivitatea lumii ei, îi exprimă temerile tuturora: vine prăpădul. Profesori, colegi, toți văd numai prăpădul. Andrei însă nu se mai clatină. Nu mai caută. A găsit de mult adevărul:

— „Pentru ei, da!
— Și pentru noi, Andrei?
— Va fi așa cum ni-l vom face.“

Și-i lămurește, în cîteva cuvinte simple și ferme, Soniei, că visurile sterpe și meschine de odinioară erau niște „lamentabile iluzii“.

Sonia trebuia să înțeleagă, chiar dacă fiind încă tributară educației false primite în școala epocii puține lucruri era, deocamdată, în stare să înțeleagă. Ce înțelesese atît de limpede Andrei Sabin? Că viața „nu trebuie trăită oricum“, ci în acord deplin cu destinul poporului.

Ce observa cu uimire Sonia la noul Andrei? Fermitatea hotărîrilor lui, calmul și simplitatea pe care le învățase de la „noii lui dascăli“, muncitorii comuniști. Îi dispăruse acea tinerească și zgomotoasă tendință spre bravadă, îi dispăruse trufia aceea atît de ușuratecă de a se crede un erou. Vorbea acum liniștit, dar fiecare vorbă era o lespede grea de voință și hotărîre. Nu se mai juca tinerește cu vorbe mari și goale. Conștient că este un șurub dintr-un uriaș mecanism social, el acționa în conformitate cu noile lui convingeri.

Al doilea fragment: finalul operei.

O adunare muncitorească din curtea fabricii de vagoane organizată de comuniști pentru a se exprima hotărîrea de nezdruncinat a muncitorilor de a pune în aplicare neîntîrziată programul de luptă al P.C.R.

Comuniștii Jurca, Ștefan Gherasim îl privesc cu afecțiune caldă pe ucenicul lor, utecistul Andrei Sabin: „Ești aici, băiete? Bine! Privește și învață".

Remarcăm imediat că în antiteză cu „ceilalți" paralizați de spaimă, așteptînd prăbușiri catastrofice, muncitorii conduși de comuniști acționează organizat și în deplină ordine, chiar cu voioșie. „Hai, armată proletară, dați-i drumul" strigă la un moment dat Jurca aproape glumind.

Coloana cîntînd își exprimă hotărîrea neclintită: „Vrem guvern democrat". Inima lui Andrei este numai vîlvătăi. Își repetă mereu, emoționat, parcă pentru a se convinge: „Da, sînt aici... eu sînt aici acum, sînt aici". Ce imensă e bucuria în această prezență totală a lui în valurile de entuziasm ale lumii noi, ale lumii adevărate.

Rupsese totul cu lumea veche. Activa de cîtva timp la U.T.C. Se despărțise și de tatăl său care alunecase spre forțele reacționare. Vindea pe stradă ziarul partidului și fusese atacat și lovit cu violență de banda lui Teddi Varga, prietenul de odinioară. Nu-l mai clatină nimic.

Și iată-l acum cîntînd, nu cu buzele și nu cu gura, ci cu inima, cu toată ființa lui:

„Sculați voi oropsiți ai vieții,
Voi osîndiți la foame, sus!"

El știa că nu vor urma zile foarte senine și că drumul nu va fi presărat cu flori:

— „Ne așteaptă bătălii grele, tovarăși. Avem de înfruntat dușmanul intern, vorbea calm și hotărît Jurca, trebuie să învingem mizeria, să ne reconstruim țara". Drumul spre viitor era greu. Dar acesta era singurul drum posibil.

Foc de tabără

de *Gheorghe Tomozei*

În „Foc de tabără", poetul Gheorghe Tomozei prezintă un aspect din viața plină de fericire a copiilor din țara noastră, în condițiile regimului nostru socialist. Este vorba aci de o noapte petrecută de pionierii veniți din toate colțurile țării la un foc de tabără, prilej de veselie, cîntec și joc.

Cadrul natural în miez de noapte, în care se veselesc pionierii, are un farmec deosebit, ca de basm; luna își oglindește chipul în apele cu transparență de cleștar, alunii mlădioși foșnesc în adierea vîntului, iar plopii strălucesc în lumină parcă ar fi înmuiați în var;

„A căzut oglinda lunii
într-al apelor cleștar,
mlădioși foșnesc alunii;
plopii par muiați în var".

În poenița cea mică din mijlocul pădurii, flăcările înalte ale focului de tabără luminează cîntecul și jocurile școlărești:

„Mică e poiana-n care
suie către stele focul;
limbile-i pîlpîietoare
luminează cîntul, jocul".

În nocturna și copilăreasca sărbătoare se desăvîrșește înfrățirea pionierilor din toate colțurile țării; cunoscîndu-se astfel mai bine unii pe alții prin intermediul cîntecelor și jocurilor, fiecare colț de țară manifestîndu-se cu specificul său, jocul lor prinde treptat proporțiile luminoase ale unei hore cît toată țara:

„Într-al veseliei iureș
și-ntîlnesc, rostită, slava
cîntecele de pe Mureș,
cîntecele din Moldova"

În final, poezia conține un îndemn al poetului adresat școlarilor de a contribui în viitor la prosperitatea țării, pe care o numește foarte sugestiv „plaiurile Mioriței":

„Cîntecele noi slăvească,
rodul lanului și-al viței!
Și prin ani să înflorească
plaiurile Mioriței!"

Premiul întîi

de *Marin Preda*

Lectura „Premiul întîi" este un fragment din volumul întîi al romanului lui Marin Preda „Moromeții". În volum se oglindește viața țărănimii noastre dinaintea celui de al doilea război mondial. Locul principal în desfășurarea

acțiunii îl ocupă familia țăranului Ilie Moromete, dintr-un sat din nordul județului Teleorman.

Fragmentul se referă la un episod din viața celui mai tînăr membru al familiei Moromete, Nicolae, un copil cam slăbuț la trup, dar cu multă dragoste de carte. Este vorba aci de ziua serbării sfîrșitului de an școlar, cînd se împărțeau premiile. Nicolae Moromete fu strigat pentru premiul întîi, i se puse pe cap o coroană de flori, i se dădură cărți ca răsplată la învățătură și fu invitat să spună, după obicei, în fața părinților strînși în sală, o poezie. Dar tocmai atunci pe băiat îl apucă o criză de friguri, care îl făcu să nu-și poată termina poezia. Tatăl său fu nevoit să-și ia fiul din toiul serbării și să plece cu el acasă. Ducîndu-l întîi pe jos, băiatul i se făcu din ce în ce mai rău, așa că Ilie Moromete își duce fiul în brațe, cu cărțile și cu cununiță cu tot. La întrebările uneia dintre fete, este de remarcat că tatăl nu spune că Nicolae este bolnav, cum s-ar fi cuvenit, ci că a luat premiul întîi, fapt ce stîrnește neîncredere în familie, băiatul nevorbind niciodată acasă despre dragostea lui de carte. Toate acestea în timp ce copilul aiura de febră.

Fragmentul povestește într-o formă atrăgătoare și respectînd vorbirea și felul de a gîndi al țăranilor, un moment însemnat din viața unui școlar de la țară. Iată, de pildă, cum se comportă și cum vorbește Ilie Moromete. Fiind preocupat de dorința ca băiatul să fie bine crescut, îi cere poruncitor să-și scoată pălăria de pe cap într-un moment atît de important ca primirea premiului și declamarea unei poezii: „Mă, n-auzi? Ia pălăria din cap!“ El caută totuși să-i scuze gestul nepoliticos, explicînd vecinului său, Cocoșilă, această scăpare din vedere a băiatului: „Săracu' de el, nu i-am luat de loc pălărie și uite că nu a învățat s-o poarte, stă cu ea pe cap“. Pentru a ne face idee mai completă despre felul de a fi și de a gîndi al lui Ilie Moromete, ar fi de reținut că deși știa că Nicolae ar putea avea un acces de friguri, el își întrebă totuși fiul, ca pentru a i se întări o certitudine: „Mă, ce e cu tine? De ce tremuri?“ Boala băiatului îl deranjează, parcă i-ar încurca un plan de viață, pentru că Moromete tatăl este de fapt un țăran gospodăros, nu face risipă de timp, fiecare acțiune fiind dinainte gîndită într-un ansamblu de măsuri: „Hai, mă! Hai! Prăpăditule! Lovi-o-ar moartea de treabă, vă îmbolnăviți așa, fără nici o socoteală . . .“

La rîndul său Nicolae este un copil înclinat către studiu, ambițios, închis la suflet, necomunicativ; el nu-i încunoștințează pe ai săi că are succese școlare, așa că tatăl și întreaga familie trăiesc cu impresia că băiatul este printre cei mai slabi la învățătură. Deabia cînd își vede copilul pe scenă, cu coroana pe cap și împins în fața scenei ca să-și spună poezia, Moromete își înlătură îndoiala de care era stăpînit: „Moromete nu se mai îndoi — scrie autorul — mai ales că își recunoscuse pălăria pe capul mare al fiului“. Convingerea că băiatul nu sta bine cu școala mergea pînă la ideea de repetenție: „. . . cînd l-am

văzut pe scena aia, acolo — spune tatăl către fiica sa — mi-a secat inima... că nici nu spune... eu ziceam c-o să-l lase repetent." Iată de ce Moromete comunicase fetei sale nu că Nicolae era bolnav, ci că luase premiul întîi, la care fata se adresase mai întîi copilului: „Mă, țestosule, ai luat premiul întîi, mă?" Iar pe tatăl său îl întreabă fără înconjur, manifestîndu-și la rîndul ei neîncrederea: „Zău, tată? A luat premiul întîi? Nu glumești?"

Paginile extrase din romanul Moromeții sînt revelatoare pentru viața și preocupărilor școlarilor din mediul rural, între cele două războaie mondiale.

În zi de August

de *Ion Brad*

În poezia ***În zi de August***, poetul Ion Brad își manifestă sentimentele de bucurie pentru ziua de 23 August 1944, ziua eliberării țării și poporului român de sub dominația fascistă, zi de sărbătoare și dată importantă pentru cotitura societății românești pe drumul construirii socialismului.

Sărbătorirea zilei de 23 August este un prilej de înflăcărat entuziasm și de strigare veselă pentru poet, care se vede participant la grandioasele manifestații:

Dați drumul porumbeilor să zboare
Și cîntecelor toate, cu avînt,
Spre cerul înflorit de sărbătoare,
Cu steagurile fîlfîind în vînt.

Ziua aceea a eliberării a adus veselia, cîntecul, traiul îmbelșugat în locul foamei de altă dată, precum și creșterea puterii noastre în stăpînirea forțelor și bogățiilor naturii:

Ea ne-a-nvățat, în loc de plîns, cîntare,
Și-n locul foamei, traiul din belșug;
Să stăpînim și munții 'nalți și marea,
Și doine noi să zicem după plug.

Adresîndu-se școlarilor și pionierilor, pe care îi vede manifestînd cu prilejul marii sărbători, poetul strigă entuziasmat:

Aduceți flori! Lăsați hulubi să zboare!
Cravate roșii, fluturați în vînt!
Noi scriem cu mîndrie și pe soare
Ca pe un zid ce nu-l mai ștergi nicicînd!

Scriere pe soare, imagine metaforică, înseamnă mersul victorios al societății noastre pe drumul luminos al construirii socialismului, afirmarea de nebiruit a spiritului constructiv și creator al poporului angajat în măreața operă de transformare.

Pentru ca poporul nostru să aibă astăzi marețele succese pe drumul construirii socialismului, partidul a fost nevoit în anii grei ai ilegalității să înfrunte piedici mari; dar plin de elan tineresc, el a reușit să biruie chiar moartea, pregătită luptătorilor comuniști de către conducerea burgheză de stat:

Partidul, cu putere tinerească,
A biruit și moartea-n anii grei,
Ca țara de lumină să-nflorească,
În zi de August, douăzeci și trei!

Cîntec pentru patrie

(fragmente)

de *Otilia Cazimir*

Poeta Otilia Cazimir închină versuri pline de entuziasm frumuseților și bogățiilor patriei noastre. Țară frumoasă și străveche, ea se întinde „pe munți și pe văi", iar flăcăii săi sînt mîndri și ageri și fetele pline de veselie și optimism și veșnic gătite ca pentru sărbătoare:

„Frumoasă mi-e țara străveche,
Întinsă pe munți și pe văi,
Cu fete cu flori la ureche,
Cu mîndri și ageri flăcăi!"

Pentru poetă, ca și pentru noi toți, patria mai înseamnă veghea neobosită a străbunilor la hotare și pe ogoarele lor, împotriva cotropitorilor străini și, în același timp, mormintele celor care își jertfeau viața pentru apărarea independenței:

„În vremi de răstriște și jale,
Străbunii vegheau pe ogor,
Pămîntul, din munți pînă-n vale,
E plin de mormintele lor . . ."

Dacă țara străveche, dacă țara trecutului poporului român se definește ca țara vremurilor de cumpănă și de jertfe pentru apărarea ei, imaginea de astăzi

a patriei se poate asemăna cu frumusețea zilelor de primăvară după plecarea iernii, cînd totul este plin de veselie, de soarele strălucitor și de flori:

„Dar astăzi, rîzînd, primăvara
Alungă iernaticii nori.
Cît prinzi cu privirile, țara
Sclipește de soare și flori".

În timpul verii, holdele țării, lipsite de haturile care delimitau altă dată o proprietate particulară de alta, de multe ori sursă de învrăjbire (spinii simbolizînd în imaginația poetei sămînța vrajbei, adică proprietatea personală), se prezintă, în condițiile societății socialiste, ca o întindere unitară de pămînt ce trădează unitatea și întrajutorarea țărănimii cooperatiste:

„În vară, cînd holdele grele
Își leagănă spicele-n vînt,
Nu-s haturi, nici spini printre ele:
O inimă-s doar și-un pămînt!"

Intîlnim sentimentul înfrățirii și al unității și între muncitorii din fabrici:

„Iar fumul din fabrici, subțire,
Cînd lin se-mpînzește sub nori,
E cîntecul de înfrățire
Al miilor de muncitori".

Țara de acum, „țara cea nouă", cum o numește poeta în contrast cu „țara străveche", țară a durerilor și a restriștilor, se poate identifica cu tineretul, nădejdea de mîine a patriei, și simbol al cîntecului, al veseliei și al optimismului, asemenea florilor în vremea înfloririi lor:

„Frumoasă mi-e țara cea nouă
Cînd rîde cu rîs tineresc,
Cum rîde grădina cînd plouă
Și florile cînd înfloresc".

Partidului

de *George Lesnea*

Poeții din patria noastră își strunesc lira pentru a intona înalt cînt de slavă Partidului, călăuza neînfricată a luptelor, și chezășia tuturor biruințelor noastre.

De la Nicolae Labiş la Mihai Beniuc şi de la George Lesnea la Tudor Arghezi, imnul închinat patriei şi partidului izbucneşte clocotitor din toate inimile, mărturie a dragostei şi recunoştinţei întregului popor.

Între toţi, o vibraţie deosebită aduce poetul proletar ieşean George Lesnea, tocmai pentru că el însuşi simbolizează ridicarea clasei muncitoare la libertate, la cultură şi la artă, una din marile minuni săvîrşite de poporul nostru care luptă, „învinge şi cîntă" sub flamurile mîndre ale steagului roşu desfăşurat de partidul comunist.

Pe cînd tînărul ucenic zeţar din tipografia revistei ieşene „Viaţa românească" culegea versurile altora, neîndrăznind să le dea la iveală pe ale sale, a fost remarcat de Ionel Teodorescu, care-şi amintea cu duioşie, mai tîrziu, în fermecătoarele sale evocări din volumul „Masa umbrelor", că tînărul ucenic tipograf Lesnea era „ager ca o vietate de pădure".

Aşa a trecut George Lesnea, imediat după primul război mondial, din tipografie în redacţia şi în paginile „Vieţii Româneşti". Bibliotecar, poet, adunîndu-şi o frumoasă cultură artistică, Lesnea a ajuns după Eliberare una din forţele poetice de seamă ale literaturii române, şi, cunoscător al limbii ruse, un bun traducător din Esenin, Lermontov, Maiacovski.

Dintre numeroasele volume de poezii publicate în aproape patru decenii, un loc aparte ocupă volumul „Treptele anilor" din 1962, care începe cu oda „Partidului" şi se încheie cu imnul „Te slăvim, August", două poezii de o caldă vibraţie patriotică.

Clocotul unor sentimente de dragoste fierbinte şi de recunoştinţă caldă, de neclintită încredere în viitorul luminos pe care poporul nostru, în sfîrşit liber, şi-l construieşte pas cu pas sub călăuza înţeleaptă a partidului, se revarsă îmbelşugat în strofe ample, de cîte zece versuri şi într-o vorbire poetică avîntată, a cărei alegorie străvezie lasă să se întrevadă o cuceritoare sinceritate lirică.

Pentru a exprima poetic în imagini luminoase şi convingătoare adevărul suprem al vremurilor noastre, — partidul este forţa conducătoare în patria noastră — poetul recurge la repetiţia periodică a unei axiome neclintite: fiecare din cele trei strofe începe cu versul „partidul e-n toate", şi apoi de fiecare dată amănunţeşte în metafore de o rară prospeţime acest adevăr suprem: partidul este o prezenţă copleşitoare; mai întîi cuceririle noastre recente sînt... „-n cele ce sînt" dar şi forţa înnoitoare a vieţii poporului nostru: „şi-n cele ce mîine vor rîde la soare".

Prima strofă, alternanţă de hiperbole şi metafore („e-n holda întreagă şi-n bobul mărunt"), amănunţeşte afirmaţia plenară din primul vers.

„Pruncul din leagăn" — nădejdea viitorului, „omul cărunt" — eroismul luptelor de decenii, iată viața însăși, „ce veșnic nu moare".

Dar metafora cea mai emoționantă, exprimînd apriga sete de pace a întregului popor crescut și educat de învățătura luminoasă a Partidului, „așterne *al păcii senin curcubeu*", definește idealul cel mai fierbinte.

Strofa a II-a dezvoltă prin noi imagini ideea centrală a poeziei, prezența partidului în tot ce gîndim și înfăptuim zilnic, în tot ce construim și visăm. Forța aceasta copleșitoare, tocmai pentru că a izbutit să adune în pumnul său toată mînia unui întreg popor și cu mintea sa toată înțelepciunea de veacuri a strămoșilor, nu cunoaște stavili și poticniri:

— „sfarmă ce-i putred'" — deci înlătură vechiul,
— „doboară ce-i greu" — nimicește dușmănia,
— „pluguri va face din țeava de tun" — războiul ucigător

transfomat în munca pașnică a roadelor înbelșugate; iată de ce este atît de îndreptățită cutezătoarea hiperbolă „în fața lui munții cei mari se supun, și vremea de dînsul ascultă". Trasează științific coordonatele viitorului. Înaintarea impetuoasă spre viitor se desfășoară prin cucerirea treptată a tainelor naturii și prin înlăturarea hotărîtă a tuturor piedicilor.

În ultima strofă o altă latură a luptei noastre: partidul „trainicul făgaș" se preocupă și de îmbogățirea vieții noastre spirituale, căci „ne duce spre cea mai înaltă dreptate", spre adevăr și spre frumos.

Din ultima strofă, se desprind încă două metafore definitorii: — „sabia care lovește în vrășmaș" — sabie necruțătoare care retează orice împotrivire dușmănoasă, dat în același timp „mîna ce vindecă toate", calda mîngîiere care alină durerile și cicatrizează, prin căldura dragostei, toate rănile unui trecut de geamăt și obidă.

În ultimele versuri, puterea triumfătoare a partidului, care crește o dată cu trecerea anilor, pentru că sîntem tot mai mulți, tot mai liberi și tot mai uniți sub faldurile steagului roșu, primește din partea poetului, care vorbește și cîntă în numele întregului popor, „cor de voinici, muncitori și țărani", aclamația cea mai fierbinte și cea mai puternică: „Slavă!!"

Poezia „Partidului", de o mare forță agitatorică, tocmai prin înflăcărarea exprimării poetice, își primește o împlinire corespunzătoare în ultima poezie a volumului „Treptele anilor" și anume în „Te slăvim, August".

Acest imn reia cîteva din imaginile poeziei Partidului:

„Unde-a fost prăpăd
„Astăzi crește țara"

și se încheie cu cea mai caldă manifestare a patriotismului nostru nou, asa cum fiecăruia ne poruncește mereu Partidul:

„te cuprind la piept
Patria mea scumpă".

Moartea căprioarei

de *Nicolae Labiș*

Nicolae Labiș venea din acea minunată regiune a Moldovei de Nord care ne dăruise pe Eminescu și pe Creangă, pe Sadoveanu și pe Enescu, pe Iorga și pe Ciprian Porumbescu.

Ca toți aceștia, a crescut și el direct din sufletul popular, precum singur o spune în poezia „Începutul":

„Bătăile versului am prins a deprinde
Nu din cărți, ci din horă, din danț
Rimele din bocete și colinde
Din doinele, seara, cîntate pe șanț".

Dar abia se desfășoară firul vieții într-o înflorire neasemuit de frumoasă, că s-a și frînt ca o crenguță delicată sfărîmată de vijelie.

S-a născut în decembrie 1935 și a murit în decembrie 1956 abia cînd avea, cum a spus-o într-una din ultimele poezii „douăzeci și încă unul de ani".

S-a născut, parcă, numai pentru a muri și a rămîne astfel veșnic tînăr, simbol fraged al poeziei tinereții și al tinereții poeziei, al tinerei noastre poezii de după 23 August.

Opera lui, cît ne-a putut lăsa, încă de la volumul „Primele iubiri", cuprinde o poezie a adolescenței, cîntecul de flacără pură al adolescenței mirate de sine, care se desface spre viață ca petalele florii spre soare, neliniștită de toate marile întrebări ale vieții și ale epocii, de aceleași mari întrebări pe care le pune copilul, savantul, poetul.

Una dintre cele mai semnificative poezii ale volumului „Primele iubiri" este „Moartea căprioarei". Poetul adolescent care evoca satul de munte — Poiana Mărului din comuna Mălini — sat de sub munte „cu pîrîul de cleștar și de stele", cu păduri înalte, cutreierate de cerbi și căprioare, cu tradiții străvechi și datini venerabile (în poezii ca: „Zurgălăul", „Orație de nuntă" „Scrisoarea mamei" etc.) se oprește, de astădată, lîngă o amintire teribilă, de neuitat.

Seninătatea cristalină, zglobie a copilăriei îi fusese brutal sfîșiată de umbra sinistră a războiului. Aspirația firească spre puritate, spre ideal, care freamătă în sufletul adolescentului, îi fusese contrazisă, rănită de josnicia și cruzimea acelor vremi întunecate. Năzuința spre vis și puritate este alungată și sufletul înspăimîntat al poetului vede cum durerea mușcă pretutindeni iar omenia, puritatea, visul cad sfărîmate. Și, pentru ca suferința să nu cunoască margini, iar calvarul să fie deplin, după grozăviile războiului a urmat o secetă cumplită care a pîrjolit plaiurile natale și a înfometat lumea. O asemenea amintire care i-a însîngerat inima și i-a sfîșiat frăgezimea copilăriei nu se poate uita. Sub apăsarea dureroasă a acestei amintiri, Labiș scrie versurile tulburătoare din „Moartea căprioarei". Mai întîi tabloul sinistru, dezolant al secetei:

„Seceta a ucis orice boare de vînt
Soarele s-a topit și a curs pe pămînt
A rămas cerul fierbinte și gol
Ciuturile scot din fîntînă nămol".

Imagini de coșmar: boare ucisă, soarele topit, cerul gol, apa secată construiesc un tablou apocaliptic de o extraordinară plasticitate.

Natura, codrii milenari, peisajul acela de munte care odihnea fericirea, mîngîia cu miresme de paradis frumusețea au devenit un infern — acesta da! este iadul — din prieteni și ocrotitori ai omului au ajuns dușmanii lui nemiloși. Întăriți de suferința secetei, brazii „răi și uscați" acum zgîrie, pămîntul tot a devenit o planetă străină, grea, pe care copilul calcă cu spaimă, cu inima goală de orice simțire și cu „tîmpla apăsată pe umăr" ca în imperiul duhurilor rele. Și în acest cadru de coșmar, de infern, se desfășoară halucinant, o dramă zguduitoare: copilul îl însoțește pe tatăl său la „vînătoarea foametei", pînă la locul unde vin căprioarele, seara, la adăpat.

Deși foamea îl înnebunește, sufletul candid al copilului dorește fierbinte ca nevinovata vietate a pădurii, „de care se simte legat prin sete", să nu vină.

În febra foamei și sub arșița setei, gîndurile copilului se învălmășesc, se izbesc unele de altele, îl copleșesc imagini înspăimîntătoare. Natura înrăită, dușmană îl înfierează ca pe un ucigaș netrebnic, care își așteaptă perfid, laș, victima nevinovată:

„Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers?
Pe raze curge sînge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am șters".

Pînă și stelele clipiră uimite, zărind crima odioasă care se pregătea „la ceasul oprit de lege și de datini".

În spasmele coşmarului, copilul repetă cu înfrigurare rugăciunea sufletului lui nevinovat:

„Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele".

Dar aceeaşi ticăloasă sete care-l împinge pe copilul nevinovat spre crima odioasă, o împinge pe căprioara nevinovată spre jertfa nedreaptă.

„Ea s-arată săltînd şi se opri
Privind în jur cu-n fel de teamă".

Copilul îşi conteneşte rugăciunea-i zadarnică şi cu inima sub ţepii unei aşteptări crispate, contemplă vietatea atît de pură şi nobilă, simbol al copilăriei însăşi.

Într-un ultim efort, natura sleită mai poate să ţeasă în jurul ei jerba de flori a martirajului:

„De sus, lumina palidă, lunară
Cernea pe blana-i caldă, flori stinse de cireş".

În desnădejdea-i mută, copilul mai găsi puterea pentru o nouă rugăciune:

„Vai, cum doream ca pentru întîia oară
Bătaia puştii tatii să dea greş".

Nimic însă nu poate împiedica rostogolirea nemiloasă a suferinţei care a cuprins totul: natură, oameni, vietăţi ale pădurii.

„Dar văile vuiră. Căzută în genunchi
Îşi ridicase capul, îl clătină spre stele
Îl prăvăli apoi, stîrnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele".

Totul se prăbuşeşte haotic. Sfîşierea interioară care tălăzuieşte învălmăşit în sufletul copilului atinge un dramatism autentic: o milă nemăsurată pentru gingaşa vietate iar pe de altă parte deznădejdea foamei, groaza morţii care-l îmbrînceşte auzind ca-ntr-un vis chinuitor şuieratul aproape neomenos al tatei: „avem carne".

Gesturile sînt maşinale, dezarticulate, mînate doar de milă, de o imensă milă:

„Împleticit m-am dus şi i-am închis
Ochii umbroşi, trist străjuiţi de coarne".

Dar copilul *tresare*! Adică se simte rechemat la realitate. Coboară repede dintr-un vis îndepărtat, dintr-un tărîm al luminii şi nevinovăţiei care se îndepărtează.

Sfîşierea interioară atît de dureroasă provocă brusc un fel de înţelegere aspră, neaşteptată a vieţii cum este ea, crudă, necruţătoare:

„Cînd viaţa-n noi cu greu se mai anină
legea ni-i străină şi deşartă ....
datina şi mila sînt deşarte ..."

O stranie coincidenţă a făcut ca în zilele dinaintea morţii năprasnice a poetului, poezia aceasta să apară în traducere franceză cu titlul uluitor de ciudat „La mort de la biche". Era desigur o coincidenţă. Titlul acesta straniu nu prefigura moartea poetului ci moartea copilăriei.

Momentul este semnificativ la culme. Glonţul tatei care a ucis căprioara, a ucis, de fapt, ceea ce aceasta simboliza: nevinovăţia copilăriei, candoarea, visul. O dată cu „pasărea albastră", care „zvîcnise printre ramuri", parcă era sufletul nevinovat al căprioarei care zbura, eliberat de suferinţă, „spre zările tîrzii", fuge alungată de brutalitatea vieţii şi copilăria poetului.

În conştiinţa lui atît de frămîntată se produce, brusc, o schimbare radicală. Deschide ochii şi la lumina „înfricoşetorului foc" ridicat de tatăl său, totul i se pare altfel!

„Vai, cît de mult pădurea s-a schimbat"

S-a schimbat, desigur, sufletul lui. Copilul a ieşit, pentru totdeauna, din paradisul copilăriei şi păşeşte acum spre o lume nouă, străină, aprigă, intră în viaţă.

Drama zguduitoare a căprioarei este, de fapt, drama pierderii copilăriei, drama trecerii spre viaţa omului cu asprimile, cu luptele ei anevoioase, cu înfrîngerile ei numeroase şi cu bucuriile-i puţine şi trecătoare.

Poezia începuse ca un pastel cu imagini apocaliptice de o vigoare copleşitoare, devenise apoi o naraţiune lirică emoţionantă a dramei unei nevinovăţii şi termină prin a fi o gravă meditaţie asupra dramei eterne a pierderii nevinovăţiei şi visului, a trecerii de la copilărie la viaţă.

Mîinile care mîngîiau ochii căprioarei apucă acum lacom din inima ei prăjită pe frigare:

„Ce-i, inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc
Tu iartă-mă, fecioară, — tu, căprioara mea ...
Mi-i somn. Ce nalt îi focul. Şi codrul ce adînc.
Plîng! Ce gîndeşte tata? Mănînc şi plîng. Mănînc!!"

Farmecul neobişnuit al poeziei nu creşte numai din acea subtilă împletire de *descriptiv* (drama naturii), de *naraţiune* (drama căprioarei) şi *meditaţie filozofică* (monologul interior care duce treptat la dureroasa înţelegere a vieţii în dimensiunile ei reale şi aspre), nici numai din marea bogăţie de imagini de la epitetele metaforice „răi şi uscaţi", foşnet *veştejit* etc... la metafore proaspete, de o mare frumuseţe: „strunele undelor line", „frumoasa jertfă a pădurii mele", sau personificări: „stelele clipiră uimite", „seceta a ucis orice boare de vînt", pînă la vastele simboluri: „pasărea albastră" sau alegoriile obsesive: „pe zare curge sînge" etc. etc. Dincolo de această mare bogăţie de imagini artistice există o muzicalitate ciudată, învăluitoare a versurilor care fascinează pur şi simplu; obţinută cînd din jocul ameţitor de lumini şi umbre, cînd de utilizarea insistentă a anumitor sunete sugestive ca în onomatopeile şi aliteraţiile uşor de identificat: „*v*ăile *v*uiră", sau „bă*t*aia puş*t*ii ta*t*ii" în care se repetă obsesiv consoana t sugerînd sunetul sec al glonţului.

Ar fi interesant de urmărit efectul obţinut de această muzicalitate stranie a versurilor prin alternanţa lui *l* cu *r* în

„Îşi ridicase capul. Îl clatină spre stele
Îl prăvăli apoi, stîrnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele...
O pasăre albastră..."

În sfîrşit, repetarea gradată a interjecţiei *vai!* — de patru ori — semnifică suspinul dureros al inimii adolescentului care parcurge sbuciumul şi criza trecerii de la candoarea copilăriei la înţelegerea vieţii.

Poezia „Moartea căprioarei", o tulburătoare meditaţie a sufletului adolescenţei, mirat de sine pe măsură ce deschide ochii spre viaţă, rămîne una din marile realizări ale poeziei noastre contemporane.

Ţara

de *N. Labiş*

Născut la 3 decembrie în satul Mălini, N. Labiş avea să se stingă din viaţă cu totul prematur, cînd abia împlinise 21 de ani, nu înainte însă de a fi început să-şi prefacă poezia într-o fecundă lume de idei aşa cum a visat.

Pentru a apărea mai clar locul poetului N. Labiş în contextul literaturii române, trebuie amintit că în timp ce poezia lui Lucian Blaga se distinge printr-o nemaiîntîlnită densitate de idei şi poezia lui Arghezi constituie „piscuri mari de piatră" în peisajul poeziei universale, iar la înălţimi stelare tronează

armonia coardelor cu vibrație atît de îndepărtată din versurile luceafărului de la Ipotești, și în timp ce literatura română a dat pe Coșbuc, Goga, Ion Barbu, printre aceste piscuri ale poeziei românești, tînărul Nicolae Labiș, într-o viață scurtă de numai 21 de ani, reușește să-și fixeze un loc definitiv pe firmamentul literaturii noastre. Se înțelege ușor că metalul versurilor sale are un număr mare de carate și glasul lor se va auzi mereu, așa cum zice poetul, „în dangătul de clopot al secolelor multe viitoare".

A debutat în 1950 cu poezia „Fii dîrz și luptă, Nicolae", publicată în revista „Iașul nou". Primul volum de versuri este „Primele iubiri" (1956). Ulterior (1958) i-a apărut și volumul „Lupta cu inerția".

În poezia „Țara", poetul N. Labiș zugrăvește priveliștile întinse ale țării văzute într-o zi de iarnă, dar mai ales imaginate de poet sau trăite din amintirea altor priveliști cunoscute mai înainte. Încă din primele patru versuri poetul surprinde specificul peisajului de iarnă în țara noastră, recurgînd la o personificare de vechime și origine folclorică (baba Iarna), dar în același timp găsește un epitet nou, de o mare prospețime și exactitate pentru a comunica impresia lăsată de căderea fulgilor; (zăpada) jucăușă. Peisajul este întregit și cu imaginea săniilor (parcă zboară) și bine cunoscutul dar înviorătorul „zvon de zurgălăi": „Zăpada jucăușă s-a așternut pe țară. / Și-adună baba Iarna troienile în clăi. / În seri cu luna rece trec sănii parcă zboară, / Cu scîrțîit de șine și zvon de zurgălăi". Remarcăm în aceeași imagine forța de evocare a epitetului *rece* (luna), pentru a sugera frigul serilor de iarnă. Cele două planuri ale peisajului concret contemplat aievea de poet și al peisajului evocat din amintiri, alternează sporind originalitatea și farmecul poeziei.

După descrierea întinderilor înzăpezite realizată prin metafora: „Iar zările întinse îți sorb privirea" ... și ... „se adună depărtarea", poetul se plasează imaginar în situația unui gospodar stăpîn și cu grijă pentru averea țării. E un prilej să treacă în revistă marile bogății ale țării, servindu-se de enumerația: „Îmi rostuiesc averea: furnale-n Hunedoara, / Cărbune la Petrila, pe Prahova țiței, / Mii de pătule-n care porumbul și secara / Și grînele se-ndeasă, în sacii mari și grei". Cărbunii, petrolul, secara, grîul, porumbul, cît și celelalte bogății ale solului și subsolului aparțin în măsură egală fiecărui cetățean al patriei noastre și în consecință poetul se simte deplinul lor stăpîn.

Un fior lung de încîntare și puritate se degajă din versurile care dezvăluie comoara cea mai de preț, frumusețea pădurilor unde cutreeră cerbii și hibernează urșii: „Iar prin păduri cu coarne pe spate despletite, / Am cerbii mei și țapii cei negri și țintați; / Am urșii ce-și sug laba în hrubele tihnite, / Visînd un vis sălbatic, de iarnă în Carpați".

Poezia se încheie printr-o imagine specifică zilelor de iarnă, cînd lumina soarelui amplificată de albul zăpezii inundă întinderile, dîndu-i poetului sen-

zația de solemnitate și în același timp speranța unui an îmbelșugat, speranță îndreptățită de abundența cu care troienele de zăpadă încarcă peste tot cîmpiile.

Caracteristic poeziei „Țara", cît și întregii opere rămase de la N. Labiș, este marea uimire trăită de poet în fața descoperirii unor laturi noi ale diferitelor aspecte din lumea înconjurătoare. Realitatea este văzută și simțită mereu în imediata vecinătate a fanteziei. În spațiul a douăzeci de versuri poetul simte în mod repetat nevoia să intindă o punte spre înălțimi, în aerul tare, necunoscut încă decît cu puterea imaginației. Așa de exemplu se întîlnește de trei ori întrebuințat adverbul *parcă*, pentru a sublinia îndoiala în legătură cu ceva bănuit, presimțit, dar necunoscut încă: „În seri cu lună rece, trec sănii, parcă zboară..." „Iar zările întinse sorb privirea parcă;"...

Același *parcă* se întîlnește și în comparația: „Se-aud chemări de muncă și-i liniște, și parcă / Întinderile-s albe ca sufletu-mi curat".

În timp ce poezia este inspirată din cele mai evidente aspecte ale realității, particularitățile amintite fac să se simtă aripile mari ale fanteziei, care-i măresc mult șansele de ridicare în zonele unor înalte valori artistice.

Și în această poezie, ca de altfel în întreaga sa operă poetică, întîlnim adevărate explozii de lumină ale unor mari bucurii, întrepătrunderile fără limită între lumea interioară și cea din afară, cum se întrevede mai ales în versurile: „Izvoarele s-au limpezit și sună / Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans, / Și brazii mai vuiesc fără furtună / Într-un amețitor, sonor, balans, / Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua în ierburile mele. / Eu curg întreg în acest cîntec sfînt / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt". (Pimele iubiri.)

E într-adevăr un cîntec... a devenit un cîntec sau o legendă prea devreme din tot ce-a fost N. Labiș. Un cîntec scurt ca traiectoria unei stele mici încrustate de-a pururi pe cerul care va străjui mereu, în nopți de primăvară florile de măr și vișin, un cîntec care avea să dăruiască poeziei românești începutul unei mari simfonii, ca începutul unui mare fluviu, ce peste ani și ani avea să-și adune apele, și într-o bogată revărsare să fertilizeze imense grădini de poezie.

Bibliografie

1. Manualele pentru clasele V—XII, Ed. 1971
2. *Tudor Vianu*, **Despre stil şi arta literară**, Ed. 1964
3. *Tudor Vianu*, **Arta prozatorilor români**, Ed. 1966
4. *Réné Wellek* şi *Austin Warren*, **Teoria literaturii**, Ed. 1967
5. *Tratatul de istoria literaturii* I, Ed. 1967
6. **De la Varlaam la Sadoveanu** (studii despre limba şi stilul scriitorilor) Ed. 1958
7. *Constantin Ciopraga*, **Sadoveanu**, Ed. 1966
8. *Gheorghe Bulgăr*, **Problemele limbii literare în concepţia scriitorilor români**, Ed. 1966
9. *G. I. Tohăneanu*, **Studii de stilistică eminesciană**, Ed. 1965
10. *O. Goga*, **Poezii**, Ed. 1963
11. *Al. Piru*, **Liviu Rebreanu**, Ed. 1965
12. *Tudor Vianu*, **Arghezi, poet al omului**, Ed. 1964
13. *Zoe Dumitrescu Buşulenga*, **Ion Creangă**, Ed. 1963
14. *Sorin Alexandrescu* şi *I. Rotaru*, **Analize literare şi stilistice**, Ed. 1967
15. *Alexandru Dima*, **Studii de istorie a teoriei literare româneşti**, Ed. 1967
16. *N. Labiş*, **Moartea căprioarei**, Ed. 1964
17. *Adrian Fochi*, **Mioriţa**, Ed. 1965
18. *I. Barbu*, **Joc secund**, Ed. 1966
19. *H. Lovinescu*, **Texte critice**, Ed. 1968
20. *G. Călinescu*, **V. Alecsandri**, Ed. 1965
21. *Al. Piru*, **C. Negruzzi**, Ed. 1966
22. *V. Alecsandri*, **Mărgăritărele**, Ed. 1962
23. **Balade populare româneşti** I, II, III, Ed. 1964
24. **Antologia basmului cult** I, II, Ed. 1968
25. *Şerban Cioculescu*, **Viaţa lui I. L. Caragiale**, Ed. 1969
26. *I. Barbu*, **Pagini de proză**, Ed. 1968
27. *N. Bălcescu*, **Românii supt Mihai voievod Viteazul**, Ed. 1963
28. *Al. Odobescu*, **Opere**, vol. I, Ed. 1961
29. *I. Neculce*, **Letopiseţul ţării Moldovei**, Ed. 1969
30. *G. I. Tohăneanu*, **Stilul artistic al lui Ion Creangă**, Ed. ştiinţifică, 1969
31. *Gh. Bulgăr*, **Limba română. Sintaxa şi stilistica**, Ed. 1968.

Cuprinsul

Lei 5,75

Material orientativ pentru pregătirea concursului de admitere
în licee de cultură generală și de specialitate.



Editura didactică și pedagogică - București, 1972